

BÙI THỨC PHƯỚC

Phân tích

42

BÀI VĂN

TRONG CHƯƠNG TRÌNH NGỮ VĂN

11



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

BÙI THỨC PHƯỚC
(Biên soạn)

Phân Tích

42 BÀI VĂN TRONG CHƯƠNG TRÌNH

NGỮ VĂN 11

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
16 Hàng Chuối – Hai Bà Trưng – Hà Nội
Điện thoại: (04) 39714899; (04) 39714897. Fax: (04) 39714899

* * *

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc: **PHÙNG QUỐC BẢO**

Tổng biên tập: **PHẠM THỊ TRÂM**

Biên tập: **PHAN NGA**

Sửa bài: **THÁI VĂN**

Chế bản: **Nhà sách HỒNG ÂN**

Trình bày bìa: **VÕ THỊ THỪA**

***Thực hiện liên kết:* Nhà sách HỒNG ÂN**

SÁCH LIÊN KẾT

PHAN TÍCH 42 BÀI VĂN TRONG CHƯƠNG TRÌNH NGỮ VĂN 1

Mã số: 2L - 172ĐH2010

In 2.000 cuốn, khổ 16 × 24cm tại Công ty TNHH In Bao Bì Phong Tân - TP. Hồ Chí Minh.

Số xuất bản: 344 - 2010/CXB/01 - 61/ĐHQGHN, ngày 13/4/2010

Quyết định xuất bản số: 172LK-XH/XB.

In xong và nộp lưu chiểu quý III năm 2010.

Thay lời tựa

Cuốn sách mỏng này được biên soạn nhằm góp phần vào việc tự học của học sinh về phần Văn (tác giả – tác phẩm) trong chương trình **Ngữ văn lớp 11** của bậc Phổ thông Trung học. Nói như thế vì học sinh có thể sử dụng mỗi bài phân tích cuốn sách này để kiểm chứng lại phần trả lời các câu hỏi **hướng dẫn học bài** sau mỗi bài văn ở trong sách giáo khoa (SGK). Ấy là học sinh đã tập làm quen với phương pháp so sánh đối chiếu trong việc giải quyết một vấn đề với nhiều tư liệu khác nhau. Nó biểu hiện tinh thần tự học tích cực.

Mỗi bài phân tích được viết theo trình tự:

- Hướng dẫn cơ bản.
- Nhập đề, Phân tích, Kết luận (Tổng kết).

Học sinh có thể dựa vào phần hướng dẫn cơ bản để tìm hiểu nội dung của bài văn khi học nhóm.

Trong quá trình phân tích có đưa vào những dẫn chứng, bàn luận mở rộng để cung cấp thêm kiến thức văn học, xã hội cho học sinh.

Muốn sử dụng tốt cuốn sách này, chúng tôi tha thiết mong các em đọc thật kỹ bài văn, phần tiểu dẫn và chú giải trong sách giáo khoa, sau đó mới đọc bài viết trong tập sách này.

Ngoài việc cung cấp, mở rộng kiến thức văn học, cuốn sách còn giúp các em học sinh rèn kỹ năng phân tích một tác phẩm văn học trong chương trình Tập làm văn bậc Trung học Phổ thông.

Dù đã cố gắng, nhưng có thể còn những điều thiếu sót, kính mong các bậc thức giả, quý đồng nghiệp... giúp đỡ để lần tái bản, nếu được, sách sẽ hoàn hảo, có tác dụng tốt trong việc học văn của học sinh nhiều hơn.

Thành thật cảm ơn quý vị, và thân chúc các em học sinh thành công trong việc học tập.

Soạn giả

1. VÀO PHỦ CHÚA TRỊNH

(Trích *Thượng kinh kí sự*)

Lê Hữu Trác

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

– Về hình thức, học sinh cần chú ý kí sự là loại văn ghi lại người thật việc thật mà tác giả đã tận mắt chứng kiến, như văn tường thuật. Tác giả có thể bộc lộ những nhận xét, cảm nghĩ... của mình trong bài văn.

– Về nội dung, học sinh cần tìm hiểu sinh hoạt của phủ chúa, tâm tư của tác giả:

+ Cuộc sống xa hoa, bệnh hoạn của chúa Trịnh.

+ Thái độ coi thường danh lợi của tác giả.



I. Lê Hữu Trác (1720–1791), quê cũ nay thuộc Yên Mĩ, Hải Hưng. Từng thi đỗ, làm quan, sau chán vì thời thế tao loạn, vào ẩn cư, dạy học, làm thuốc tại quê mẹ ở Tĩnh Diễm, nay thuộc Hương Sơn, Hà Tĩnh. Từ đó lấy hiệu là Hải Thượng Lãn Ông. Lê Hữu Trác là danh y nổi tiếng bậc nhất của Việt Nam thời cổ. Bộ *Y tông tâm lĩnh* của ông gồm 66 quyển được coi là bách khoa toàn thư về y học thế kỉ XVII. Ông còn làm nhiều thơ văn, trong đó có tập *Thượng kinh kí sự*.

Thượng kinh kí sự là tập kí sự chữ Hán nổi tiếng bậc nhất của truyện kí thế kỉ XVIII. Tác phẩm ghi lại chuyện tác giả lên kinh đô chữa bệnh cho cha con chúa Trịnh Sâm. Lê Hữu Trác là thầy thuốc, nhà thơ, có tâm hồn, giàu cảm xúc trước thiên nhiên, tạo vật, thế sự, nhân tâm. Tập kí sự của ông là bức tranh hiện thực sống động về đời sống kiêu sa, vương giả, mà tàn tạ, bạc nhược ở phủ chúa chốn kinh kì, đồng thời bộc lộ thái độ xem thường danh lợi của Hải Thượng Lãn Ông.

II. Đọc đoạn văn trích, qua bản dịch của Phan Võ, người đọc sớm nhận ra đoạn văn có bố cục rất rõ ràng, sự việc được trình bày theo thứ tự thời gian. Bắt đầu từ *Mồng 1 tháng 2. Sáng tinh mơ...* Có thánh chỉ triệu gặp quan Chánh đường và lương y của sáu cung, rồi bắt mạch, xem toa thuốc mà các lương y đã kê và kê toa thuốc mới trước khi Hải Thượng Lãn Ông được đưa về tạm nghỉ ở dinh Trung Kiên.

Những sự việc như thế lại được diễn đạt bằng lời văn trong sáng, thường là những câu ngắn, sử dụng dấu phẩy để liệt kê những gì người viết đã chứng kiến trên đường đi. Ngoài văn miêu tả, đoạn trích còn sử dụng văn tự sự, và những lời bình luận ngắn xen vào. Tất cả đều tập trung vào việc làm nổi bật khung cảnh và con người sống trong phủ chúa.

Được tận mắt chứng kiến, Hải Thượng Lãn Ông đã ghi lại cuộc sống cực kì xa hoa của phủ chúa. Trước hết là cảnh vật. Ông đã tả lại:

Tôi ngẩng đầu lên đâu đâu cũng là cây cối um tùm, chim kêu ríu rít, danh hoa đua thắm, gió đưa thoảng thoảng mùi hương..." - "...Điểm làm bên một cái hồ, có những cây lạ lùng và những hòn đá kì lạ.... Đọc lên, biết đó là cảnh nhà của những người giàu có, quyền uy. Không có quyền, không có tiền thì không thể có cơ ngơi dinh chúa còn nguy nga, sang trọng hơn cả cung vua, được canh phòng nghiêm ngặt. Đâu đâu cũng đầy kì lạ hoa dị thảo, thoang thoảng hương thơm... Nhìn chung cảnh ấy tác giả bèn ngâm một bài thơ để ghi nhớ:

*Lính nghìn cửa vác dòng nghiêm nhật,
Cả trời Nam sang nhất là đây!
Lâu từng gác vẽ tung mây
Rèm châu, hiên ngọc, bóng mai ánh vào.
Hoa cung thoảng ngạt ngào đưa tới,
Vườn ngự nghe vệt nói đòi phen
Quê mùa cung cấm chưa quen
Khác gì ngư phủ đào nguyên thuở nào!*

Nhưng bằng cách nào để Trịnh Sâm có được phủ chúa ấy? Ất chúng ta còn nhớ tùy bút *Chuyện cũ trong phủ chúa* của Phạm Đình Hổ (lớp 9). Bằng cách tịch thu chậu hoa, cây cảnh, chim quý của dân, bắt lính đào những cây đa to mang về phủ chúa. Cảnh đào nguyên kia chứa bao mồ hôi, nước mắt và cả lòng căm hận của dân lành.

Cách sống trong phủ cũng vậy, tất nhiên là ngài chúa ra, cũng khăn trương: "Gõ cửa rất gấp", "... chạy đằng trước hết đường...". "Cánh chạy như ngựa lồng...", "... Người giữ cửa truyền báo rộn rã, người có việc quan qua lại như mắc cửi...".

P phủ chúa cực kì tôn nghiêm kể cả trong cách đi, cách nói. Ai ai cũng đều "nói nhỏ", "hỏi nhỏ", "chầu chực"... Nhất nhất phải tuân theo quy

định. Ngay cả danh y như Lê Hữu Trác cũng phải “đi cửa sau”, phải “lạy bốn lạy...” dù được mời đi cứu mạng sống cho người của phủ chúa.

Cách miêu tả trung thực như vậy thực sự đã trở thành những lời tố cáo cuộc sống xa hoa, phản lại truyền thống đạo đức của tổ tiên, phơi bày cuộc sống trụy lạc của gia đình chúa Trịnh Sâm dưới thời của Lê Uy Mục, Lê Tương Dực – hai ông vua có lối sống trụy lạc làm sụp đổ cơ nghiệp của nhà Lê.

Hải Thượng Lãn Ông được triệu vào phủ chúa để trị bệnh cho ai? Người ấy là Trịnh Cán, thế tử của chúa Trịnh Sâm. Dù không được gặp chúa, nhưng những gì được thấy qua lời văn của tác giả người đọc cũng hình dung được lối sống của chúa Trịnh Sâm. Tác giả đã tả lại:

“... Bên sập đặt một cái ghế rồng sơn son thiếp vàng trên ghế bày nệm gấm. Một cái màn che ngang sân. Ở trong có mấy người cung nhân đang đứng xúm xít... Xem chừng Thánh thượng vẫn ngồi trên ghế rồng này...”. Đọc câu văn ấy, chúng ta có thể nào tin chúa thượng là người có đời sống thanh liêm – chính trực, có đạo đức trong sáng? Đã thế, “thánh thượng” muốn ra lệnh, yêu cầu cũng nằm trong màn mà nó ra. Đúng là một cách thể hiện uy quyền lạ lùng của một kẻ có đạo đức suy đồi tận gốc, bạc nhược đến tận cùng.

Thánh thượng thì như thế, còn con trai của thánh thượng thì sao? “Thế tử độ năm sáu tuổi, mặc áo lụa đỏ. Có mấy người đứng hầu hai bên”. Lứa tuổi ấy chạy nhảy, năng động cơ thể mới phát triển. Vậy mà đã bị uy quyền và sự giàu có, lối sống tách rời, phản tự nhiên làm mất tính năng động cần thiết ấy. Bởi vậy... “... Tạng phủ yếu đi... Tinh khí khô hết, da mặt khô, rốn lồi to, gân thời xanh, chân tay gầy gò... Ấy là tì âm hư, vị hỏa quá thịnh... Vì vậy, bên ngoài thì cổ trướng..., bên trong thì trống...”: – Giàu sang, quyền uy đã làm cho thế tử trở thành người bệnh hoạn...

Cũng những hình ảnh trung thực của đoạn văn đã cho người đọc thấy rõ hơn sự suy đồi của giai cấp phong kiến thời Lê – Trịnh. Chính lối sống ấy đã làm cho dân càng lúc càng đi vào cùng khổ, đất nước lâm nguy.

Sống và làm việc trong khung cảnh ấy, suy nghĩ thái độ của Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác ra sao? Hai câu thơ cuối của bài thơ được trích dẫn ở trên phần nào đã trả lời câu hỏi ấy. Trong đoạn trích còn có những câu văn tự sự xen lẫn bình luận biểu lộ suy nghĩ và thái độ của tác giả một cách rõ ràng.

Với lương y Lê Hữu Trác, vào phủ chúa chữa bệnh là việc chẳng đáng dừng vì muốn giữ sự an toàn cần thiết cho bản thân và gia đình của danh y, chứ chẳng hề vì danh mà cũng không màng đến lợi. Thực ra, danh ông đã có, còn lợi lộc ông cũng đã bỏ, không chịu ra làm quan. Vả lại, người như ông mà khi vào phủ chúa phải quỳ, phải lạy, phải làm theo quy định dành cho “bê tôi” của chế độ phong kiến. Là danh y nhưng một mực tự nhận: “Tôi là kẻ quê mùa...” để giữ tiếng, nhưng cũng là để chê những kẻ ham danh lợi “làm sao biết được các vị ở nơi triều đình đông đúc như thế này?”.

Danh y cũng có sự đấu tranh nội tâm sau khi tranh luận với quan Chánh đường về chuyện đơn thuốc. Lúc đầu, Lãn Ông đã nghĩ: “– Bệnh thế này không bỏ thì không được. Nhưng sợ mình không ở lâu, nếu mình làm có kết quả ngay thì sẽ bị danh lợi nó ràng buộc, không làm sao về núi được nữa”. Nhưng sau đó, nhớ lại đạo “trung quân ái quốc”, ông lại nghĩ: “... cha ông mình đời đời chịu ơn nước, ta phải dốc hết cả cái lòng thành, để nối tiếp cái lòng trung của cha ông mình mới được”. Và ông đã ghi toa thuốc theo tinh thần của một lương y theo đạo lí nhà Nho. Như thế, người đọc nhận ra y đức vẫn sáng ngời trong lòng của Lãn Ông, ghi đơn thuốc với tinh thần trách nhiệm, vẫn cứng rắn để bảo vệ y đức vốn có chứ không chiều lòng theo kẻ có quyền hành...

III. Kí sự là loại văn ghi lại hình ảnh người thật, việc thật mà tác giả đã chứng kiến, tham dự. Đọc *Vào phủ chúa Trịnh* người đọc cảm thấy hứng thú hơn bởi ngoài các tính chất trên tác phẩm còn có chất văn học. Cũng nhờ vậy mà người đọc thấy được cảnh sống xa hoa, trụy lạc của những kẻ phản dân, hại nước thấy rõ được sự suy đồi của đạo đức phong kiến thời Lê – Trịnh để biết thêm công lao của vua Quang Trung. Đồng thời người đọc quý trọng hơn phẩm cách của người đã được ngành Y Việt Nam tôn xưng là Thánh tổ.

2. TỰ TÌNH (BÀI II)

Hồ Xuân Hương

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

- Thơ Đường luật thất ngôn bát cú
- Chú ý những từ chỉ hoạt động, gợi hình... và cách ngắt nhịp trong câu.
- Về nội dung thì khai thác các ý:
 - * Ngâm ngùi
 - * Giải khuây
 - * Ẩn ức, bức tức
 - * Chấp nhận với thái độ cũng đành...



1. Cuộc đời Hồ Xuân Hương còn nhiều điểm mờ khuyết. Nữ sĩ sống thời cuối Lê đầu Nguyễn – thời rối ren, loạn lạc – quê cha xứ Nghệ An và quê mẹ vùng Hải Dương. Các tài liệu hiện có vẫn nhìn nhận bà là con cụ đồ Hồ Phi Diễn, người đã ra đất Bắc lập nghiệp, lập gia đình. Tại phường Khán Xuân gần Hồ Tây (Hà Nội), Xuân Hương cất tiếng khóc chào đời. Vốn phóng khoáng và hay thơ, thăm nhiều nơi. Ngoài đất Thăng Long, thơ bà còn ghi lại nhiều thắng cảnh gần xa như động Hương Tích, Quán Thánh, đền Ba Dội, hang Cốc Cờ... Chắc hẳn trong những chuyến đi ấy bà đã nghe nhiều, thấy nhiều, nhất là nghe và thấy nỗi đau của thân phận người phụ nữ.

Thơ Hồ Xuân Hương, số thường được lưu truyền hầu hết thuần Nôm. Đó là những vần thơ mạnh và bạo trong ý tưởng, từ ngữ, hình ảnh, vần điệu... tất cả đã tạo nên một vẻ riêng rất mực đặc sắc. Thơ Xuân Hương bộc lộ rõ con người Xuân Hương, tự tin, đa tài, đa tình nhưng éo le, hăm hiu đường duyên phận. Nữ sĩ tha thiết cảm thông, bênh vực cảnh “bảy nổi ba chìm” của khách má hồng và lên tiếng công khai giễu cợt những kẻ tầm thường, kém cỏi về tài và đức (đặc biệt là nam giới).

Đọc thơ Hồ Xuân Hương, một số bài cái thanh, cái tục ẩn hiện trong nhau – có thể có bài do người đời sau thêm thắt – vì vậy nên chú ý tiếp nhận vẻ đẹp tươi tắn, tích cực trong thơ giúp cho việc học hỏi của tuổi trẻ.

Ngoài phần thơ Nôm vốn quen biết, người nghiên cứu còn nhắc đến tập *Lưu hương kí* (gồm một số bài thơ Nôm và Hán) giọng điệu thanh và nghiêm, coi như của cùng tác giả Hồ Xuân Hương.

Tự tình là bài thơ thứ hai trong chùm thơ ba bài của bà, bộc lộ nỗi cô đơn, ngậm ngùi và khát vọng xây dựng mái ấm gia đình.

II. Hai câu đề của bài thơ như tiếng thở dài của người phụ nữ đang đối diện với nỗi cô đơn trong đời sống vợ chồng:

Đêm khuya văng cảnh trống canh dồn,

Trơ cái hồng nhan với nước non.

Nhịp thơ 2/2/3 và 4/3 biến đổi theo tâm trạng. Nhịp ở câu phá đề là nhịp chờ đợi theo thời gian chậm chậm trôi qua. Nhịp ở câu thừa đề lại như thất vọng. Âm hưởng lời thơ cũng đầy vẻ ngậm ngùi với đa số từ thanh bằng trong cả hai câu thơ.

Thời gian “đêm khuya”, âm thanh là tiếng “trống canh dồn” từ xa vắng lại, không còn nghe một âm thanh nào khác. Trống canh tan vào khoảng không, chỉ còn lại là cảnh im vắng gần như tuyệt đối, hay tiếng rên rĩ đều đặn của côn trùng. Đây là cảnh của tạo vật, chẳng thể nào khác hơn, vì tiếng trống canh kia cũng là do con người. Trong cảnh vắng lặng của đêm, người vợ có chồng thì ắt hẳn chẳng có điều gì đáng nói, hoặc đáng nói chẳng là sự ấm cúng, hạnh phúc đầy ắp ở trong nhà, khác hẳn với sự vắng lặng ở bên ngoài. Nhưng với những phụ nữ chán đơn gối chiếc thì lại khác. Họ sợ thời gian trôi qua. Trong tâm trạng đó thì từ láy “văng vẳng”, từ “dồn” như làm tăng nhanh nỗi lo sợ ấy. Cụ thể là sợ điều gì? Câu trả lời nằm ở câu thơ thứ hai (thừa đề). Ấy là “trơ cái, hồng nhan”, là vẻ đẹp vóc dáng của người con gái muốn được ấp ủ, chiều chuộng nhưng chẳng ai màng tới. Người phụ nữ có chồng chỉ có một mình trong tâm trạng thần thờ, chờ đợi. Người cô phụ một mình trong đêm với khoảng trống bao la. “Cái hồng nhan” của họ cũng lẻ loi, đơn chiếc nhưng khác với nữ sĩ họ Hồ ở chỗ họ đã từng được chiều chuộng, còn ở đây thì vừa thất vọng, vừa xấu hổ cho “cái hồng nhan” của mình, có thể là vì hoàn cảnh “có chồng hờ hững cũng như không”.

Trong nỗi cô đơn lạnh lùng ấy người cô phụ giải sầu bằng :

Chén rượu hương đưa say lại tỉnh,

Vầng trăng bóng xế khuyết chưa tròn.

Người cô phụ cô đơn, chờ đợi, và tìm cách quên nỗi buồn vì “trơ cái hồng nhan” ấy. Nam giới tìm quên nỗi buồn bằng chén rượu. Đó là chuyện bình thường. Người cô phụ này tìm quên bên chén rượu mới là chuyện lạ, hiếm thấy đối với phụ nữ ngày xưa. Thật là táo bạo! Ở đây, người cô phụ chắc chắn ở tầng lớp trung lưu, người chồng của bà cũng là tay biết thưởng thức rượu, cảnh thiên nhiên bên người đẹp. Bạn của nàng bây giờ là chén rượu. Uống – Nhớ – Say – Tỉnh.... Tỉnh sau khi say lại cảm thấy thấm thía nỗi buồn...

Phải hiểu như thế nào cho thấu suốt “vầng trăng bóng xế khuyết chưa tròn” đây? Không lẽ bà Hồ Xuân Hương tả cảnh sông. Nếu tả cảnh sông thì “vầng trăng khuyết” đã rõ rồi, sao lại “chưa tròn”? Có lẽ đó là vầng trăng đời, vầng trăng hạnh phúc, vầng trăng hương lửa thơm nồng trong đời sống vợ chồng chưa mãn nguyện... Người phụ nữ càng cảm thấy cô đơn, lạnh lẽo hơn. Cảnh thực là trăng trong đêm đang dần sáng... được điểm xuyết thêm ở hai câu luận:

*Xiên ngang mặt đất rêu từng đám,
Đâm toạc chân mây, đá mấy hòn.*

Ngôn ngữ thơ ở hai câu này không tùy thuộc vào cảnh mà tùy thuộc vào tâm trạng của con người. Cảnh thực: dưới ánh sáng của trăng người phụ nữ thấy từng đám rêu, nhìn ra xa thấy những ngọn núi đá sừng sững trong đám sương mây. Trời sắp sáng rồi, chờ đợi từ đầu hôm mà chồng vẫn chưa lại. Giận lắm! Giận vô cùng! Cái giận trong lòng, lan qua nét nhìn khiến tưởng như trăng, rêu, đá cũng đồng cảm với mình. Các động từ “xiên ngang – đâm toạc” đều là những động từ mạnh gợi nên hình ảnh động dứt khoát, nhanh chóng...

Và thái độ nhẫn nhục, chấp nhận của người yếu thế ở hai câu kết:

*Ngán nỗi xuân đi, xuân lại lại,
Mảnh tình san sẻ tí con con!*

“Ngán” ở trong câu thơ không phải là ngao ngán mà là lo sợ. *Xuân* ở đây cũng chẳng phải là xuân của đất trời luân chuyển theo bốn mùa xuân, hạ, thu, đông mà là xuân của con người, mà là xuân trong lòng. Hôm nay chàng không đến, nhưng nào chàng có bỏ đi luôn! Hôm khác, chàng lại đến, mùa xuân vui vẻ lại trở lại trong lòng. Thế là đành phải chấp nhận, dù “mảnh tình san sẻ tí con con!”. Buồn lắm, nhưng biết sao hơn khi đã chấp nhận làm lẽ cho người!

III. So sánh với những bài thơ được viết bằng chữ Nôm của Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Lê Thánh Tông... thì thơ Nôm của Hồ Xuân Hương hầu như không có từ cổ, từ Hán – Việt khó hiểu. Ngoại trừ hai chữ “hồng nhan”, toàn bài thơ *Tự tình* (II) đều thuần ngôn ngữ Việt.

Gieo vần và kết vần chặt chẽ, phép đối rất chỉnh theo luật thơ Đường nhưng lời văn phóng khoáng, ý tứ sâu sắc, mới lạ lùng dù đề tài vẫn là nỗi buồn muôn thuở của người làm vợ lẽ. Sau này, bà cũng đã viết:

*Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng,
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung.
Năm thì mười họa chăng hay chớ
Một tháng đôi lần có cũng không.
Cố dấm ăn xôi xôi lại hẩm,
Cầm bằng làm mướn, mướn không công.
Thân này ví biết đường này nhỉ,
Thà trước thôi đành ở vậy xong.*

3. THU ĐIỀU

Nguyễn Khuyến

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thể thơ Đường luật thất ngôn bát cú, ngôn ngữ thuần Việt.
- Cảnh đẹp của mùa thu ở làng quê Bắc Bộ Việt Nam.
- Tâm trạng của nhà thơ trước thời thế của đất nước.



I. Thế kỉ XIX, nửa cuối, nước nhà lâm vào cảnh loạn li, triều đình nhà Nguyễn đang trên đà suy vong nhưng văn chương chữ Nôm thì phát triển mạnh làm hoàn thiện thêm ngôn ngữ tài hoa của truyện Kiều. Những Nguyễn Đình Chiểu, Bà Huyện Thanh Quan, Trần Tế Xương, Nguyễn Khuyến...: ít dùng chữ Hán làm ngôn ngữ thơ như các nhà Nho của các thế kỉ trước. Họ đã “chữ Nôm hóa thơ Đường”.

Khi lui về ở ẩn, ngoài những bài thơ mang nỗi u hoài của người dân mất nước, họ còn có những tác phẩm trữ tình mang hình ảnh thân thiết của miền đất đang sinh sống. Trong số những nhà thơ ấy có Nguyễn Khuyến. Nhà thơ viết những bài về mùa thu đậm đà tình yêu đồng quê, nội cỏ. Một trong những bài thơ nổi tiếng ấy là *Thu Điều – Câu cá mùa thu*.

II. – *Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,
 Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.*

Nhà thơ đã giới thiệu không gian, thời gian và hình ảnh đặc trưng của nông thôn miền Bắc. Không gian, trước mắt, là *ao*, thời gian là mùa *thu*, hình ảnh đặc trưng chính của bài thơ ấy là *thuyền câu bé*. Tiết trời mùa thu ở miền Bắc se lạnh, nước ao hồ ít bị khuấy động, lại thêm trời thu trong xanh khiến nước ao thu như trong ngần. Giữa cảnh ao thu như thế có chiếc thuyền câu bé. Vần *eo* ở các chữ trong hai câu mang cái thần của nghệ thuật chọn từ, *eo* trong từ *lẽo*, *eo* trong từ *veo*, *tẻo teo* càng làm tăng thêm độ lạnh, độ trong và sự nhỏ bé giữa khi hậu mùa thu, của nước và chiếc thuyền câu. Ao thu ở vùng quê dâu có rộng nhưng bỗng thấy mênh mông, thuyền câu đâu có nhỏ

nhưng vẫn thấy nó bé bối phần so với ao thu. Nguyễn Khuyến chọn từ để tả cảnh như vậy đấy.

Nếu ở hai câu đề, tác giả phác thảo không gian chính ao thu rất tĩnh lặng thì ở hai câu thực tác giả đi vào chi tiết, mở rộng không gian :

Sóng biếc theo làn hơi gợn tí

Lá vàng trước gió khẽ đưa vèo.

Mở rộng không gian để thấy gió qua hình ảnh sóng biếc lăn tăn, chiếc lá vàng đưa vèo, chao xuống. Có một chút man mác buồn trong cảnh thanh vắng của vùng quê. Có gió hiu hắt mới, có sóng biếc, có lá vàng... Gió thu của Nguyễn Khuyến nhẹ nhẹ, gần thôi, trên mặt nước cũng không thiếu gió heo may và lá vàng. Ngày trước, biết tới mùa thu khi thấy “ngô đồng nhất điệp lạc”, tới thời Nguyễn Khuyến có “lá vàng trước gió”, Tản Đà với Trần gió thu phong rụng lá vàng, – Lá rơi hàng xóm lá bay sáng thì tới thời hiện đại, Xuân Diệu cũng có những dòng:

Dây mùa thu tới – mùa thu tới

Với áo mơ phai dệt lá vàng.

Ngôn ngữ nghệ thuật có khác nhau nhưng sắc thu vẫn thế, vẫn gió se lạnh, vẫn lá vàng bay...

Từ không gian trên ao, quanh bờ ao, nhà thơ mở rộng tầm nhìn:

Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt

Ngô trúc quanh co khách vắng teo.

Khung cảnh ao thu bây giờ đã có thêm bầu trời xanh ngắt như trong bài *Thu vịnh*. Tất cả đều là những sự vật thiên nhiên, kể cả ngô trúc quanh co. Bức tranh ao thu, thiên nhiên nông thôn miền Bắc được vẽ những nét đơn sơ, mộc mạc như thế, như một bức tranh thủy mặc của một họa sĩ điêu luyện mang trái tim nồng nàn tình yêu thôn dã. Khó để có bức tranh ao thu như thế nếu tác giả không có tâm hồn yêu quê và không có cặp mắt tinh tế, không có những giác quan bén nhạy chọn những chi tiết phù hợp với tâm hồn. Chiếc thuyền câu bé ở trong hai câu đề như vắng bóng con người, ngô trúc quanh co cũng dành cho con người nhưng người không thấy có. Tất cả chỉ là cảnh tĩnh lặng, mệnh mang. Nếu có chút động dấy thì chỉ là những động hờ từ gió trời mang lại. Chúng ta thử đặt câu hỏi: Trong thời bình, thời cực thịnh của Lý – Trần – Lê chẳng hạn, nông thôn ở quê hương Nguyễn Khuyến nói riêng, nông thôn miền Bắc nói chung có quanh vắng, cô liêu; có cảnh ngô trúc quanh co khách vắng teo đến như thế?

– Có lẽ nào?! Bức tranh thu ở nông thôn miền Bắc trong thời bình không thể vắng lặng đến thế. Thế thì tại sao? Chúng ta có thể lí giải, luận bàn một cách dễ dàng khi lật lại những trang sử thời đại của nhà thơ. Và nhìn vào bức chân dung, vị thế con người ở hai câu kết:

Tựa gối ôm cần lâu chẳng được,

Cá dâu dớp động dưới chân bèo.

Ở câu thừa đề (câu 2), hình ảnh một chiếc thuyền là hình ảnh hoán dụ thì ở câu kết (câu 7) xuất hiện hình ảnh chính: Con người. Vị thế của con người tựa gối ôm cần thu nhỏ lại, chiếc thuyền đã nhỏ bé con người ngồi tựa gối ôm cần càng nhỏ hơn, như đang chìm đắm vào cõi suy tư. Dù tác giả chẳng dùng từ Hán – Việt, nhưng khi gặp hình ảnh tựa gối ôm cần có người nghĩ đến tích xưa: Khương Tử Nha đời nhà Chu ngồi câu cá chờ thời bên sông Vị Thủy, và sau là người đánh vua Trụ dựng nghiệp cho nhà Chu. Nhưng hình như sự liên tưởng ấy không khớp lắm với đời hoạt động của nhà thơ Nguyễn Khuyến. Nguyễn Khuyến không là người chờ đợi thời cơ mà là một người đã từng làm quan, nay lui về ẩn dật chỉ vì không muốn cam tâm làm tay sai cho giặc trong lúc triều đình Huế thì bảo thủ, ương hèn. Trong nỗi buồn vẩn nước suy vong ấy, có lẽ nhà thơ mượn thú câu cá để giải sầu. Nhưng khi buông câu chờ cá cắn, nỗi sầu ấy lại hiện về càng lúc càng sâu nặng. Một con cá nào đó khuấy động bèo thu làm nhà thơ trở về với thực tại trốn chạy nỗi buồn của kẻ sĩ bất lực trước nỗi đau của dân, của nước.

III. – Thu Điều mang mùa thu, hồn thu của làng quê Việt Nam qua ngôn ngữ thơ thuần Việt. Tài của nhà thơ là biến tiếng nói dân gian thành ngôn ngữ thơ trong sáng và giản dị, chọn lọc những hình ảnh đơn sơ nhưng tiêu biểu và diễn đạt một cách thật tự nhiên làm nổi bật cái vắng lặng mênh mông của trời đất, giữa cái vắng lặng mênh mông ấy chính là tâm sự u uẩn của con người. Nghệ thuật ấy mang đến cho người đọc sức rung cảm thấm thía. Và như thế, có người cho rằng Nguyễn Khuyến là một trong những bậc thầy sử dụng ngôn ngữ trong thơ quả là xác đáng.

4. THƯƠNG VỢ

Trần Tế Xương

• HƯỚNG DẪN GIẢI

- Nhớ kĩ tiểu sử của Trần Tế Xương, cuộc đời của anh nhà nho dài lòng tốn vải. Có cuộc đời đó mới có bài thơ Thương vợ.
- Nhớ cấu trúc của thơ Đường thất ngôn bát cú, ngôn ngữ giản dị, tạo hình.
- Hình ảnh chịu khó chịu thương của bà Tú.
- Tình cảm thương yêu, quý trọng của nhà thơ đối với vợ.



- I. – *Kể đã ba mươi mấy tuổi rồi,
Tôi ngồi tôi nghĩ cái thằng tôi.
Mấy khoa hương thí không đậu cả,
Ba luống vườn hoang bán sạch rồi.*

Tình cảnh của Trần Tế Xương như thế đấy trong xã hội chỉ bỏ đi làm quan những ai có bằng cử nhân, còn bằng tú tài thì chỉ là kẻ lỗ thầy lỗ thợ. Rớt thì nhà thơ lại đi thi... Lấy vợ 18 tuổi, lần thi thứ hai. Có vợ có con rồi vẫn cứ đi thi, việc gia đình phó mặc cho vợ. Và những đêm trằn trọc trong cảnh nghèo, nhà thơ ngẫm nghĩ, thương vợ và đặt bút viết:

- II. – *Quanh năm buôn bán ở nom sông,
Nuôi đủ năm con với một chồng.*

Thế nhưng người vợ mà nhà thơ lấy làm đề tài cho một số bài viết của ông là ai? Trong bài *Văn tế sống vợ*, Trần Tế Xương đã có đôi dòng nói về lai lịch của bà:

*Con gái nhà dòng, lấy chồng kẻ chợ
Tiếng có miếng không, gặp chăng hay chớ
Mặt nhẵn nhụi, chân tay trắng trẻo, ai dám chê rằng béo
răng gầy.
Người ung dung, tính hạnh khoan hòa, chỉ một bệnh hay
gàn hay dở.
Dầu sông bãi bến, đua tài buôn chín bán mười
Trong họ ngoài làng, vụng lẽ chào rơi nói thợ.*

Vóc dáng và tính nết của bà Tú là như vậy, nhất là cái tính chịu thương chịu khó trong việc làm ăn.

Hai câu đề ngắn gọn nhưng lại chứa đầy tình thương, công lao của bà Tú với ông Tú và các con. Chúng gợi nhớ lại nguyên nhân tại sao bà Tú lại phải quanh năm buôn bán, không lúc nào ngơi nghỉ. Nơi bà Tú quanh năm có mặt ấy là *mom sông*. Bờ sông Vị Hoàng chảy qua làng Vị Xuyên quanh năm nước đục ngầu có chỗ đất dôi ra. Nơi đây trở thành bến chợ buôn bán tấp nập, là nơi bà Tú có mặt trong việc buôn chín bán mười để nuôi chồng, nuôi con. “*Nuôi đủ năm con*” lên Ông, tên Bái, tên Bột, tên Bành... (trong bài phú *Thầy đồ dạy học*) đã đành, lại còn nuôi cả ông chồng “*dở dở lại ương*” lằng nhằng lăm tạt mới lạ! Vậy mà bà Tú vẫn.

Lặn lội thân cò khi quãng vắng,

Eo sèo mặt nước buổi dò đông.

Ngôn ngữ thơ miêu tả ở hai câu đề và hai câu thực vướng chút buồn phảng phất khiến người đọc tưởng tượng ra hình ảnh bà Tú miệt mài với công việc mà lắng đọng tâm tư. Thân cò, thân vạc là hình ảnh tượng trưng cho người phụ nữ vất vả, lam lũ. *Cái cò lặn lội bờ sông*, – *Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non*... Ngôn ngữ dân gian đó lại vào thơ của Tú Xương. Thân cò ở đây là hình ảnh của bà Tú, bà Phạm Thị Mẫn. Hình ảnh của bà cũng là nguồn cảm hứng để ông sáng tác thơ ca.

Bà Tú như vậy đấy. Thế cho nên nhà thơ đã dùng phép đảo ngữ để nhấn mạnh vào *lặn lội*, vượt qua mọi khó khăn, gian khổ; vượt qua khỏi cảnh đơn chiếc khi quang gánh trên những đoạn đường vắng bóng người; vượt qua những khó nhọc, chen chúc chuyện bán buôn khi có chuyến dò đông. Đời bà như thân vạc! Vượt qua mọi nhọc mệt, khó khăn, gian khổ là để nuôi chồng, nuôi con. Bà là hình ảnh người vợ, người mẹ Việt Nam suốt đời tần tảo. Trong nhà nhiều miệng ăn, bà không thể nào không lặn lội bươn chải. Đức tính chịu khó của bà tỏa ra từ hai câu thơ ấy. Càng thấy vợ vất vả bao nhiêu, có lẽ Tú Xương càng hối hận bấy nhiêu. Bởi vậy mà giọng thơ buồn thương, xót xa cho thân phận hẩm hiu của người vợ con gái nhà dòng:

Một duyên hai nợ âu đành phận,

Năm nắng mười mưa dám quản công.

Hai câu luận này bày tỏ thái độ cam phận của bà Tú. Tình yêu vợ chồng là duyên, nợ trời định. Đây là quan niệm của người xưa. Trời thì định duyên, còn vua chúa, Nho gia thì định ra cái nghĩa vợ chồng, đưa ra khuôn mẫu “tam tòng”, “tứ đức”, “phu xướng phụ tùy”. Bà Tú Xương, chấp nhận khuôn mẫu ấy mà không kêu than, không phản kháng dù phải chịu cảnh “năm nắng mười mưa”, triền miên sống trong vất vả, gian truân của đời làm vợ. Ất hẳn bà cũng biết chồng bà cũng đau khổ, đang chán đời, đang ở trong tâm trạng:

*Dau quá đòn hần – Rát hơn lửa bỏng,
Tủi bút tủi nghiên – Hồ lều hố chông.*

nên một mực chung thủy, một mực chịu thương chịu khó với ông, như Hồ Xuân Hương đã ví von trong bài thơ *Bánh trôi nước*:

*Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn
Mà em vẫn giữ tấm lòng son.*

Ở hai câu kết, ông thay lời vợ cất lên tiếng trách:

*Cha mẹ thói đời ăn ở bạc,
Có chồng hờ hững cũng như không.*

Trách ai bây giờ? Cha mẹ chồng ư? Không được bởi chính bà vất vả, khổ cực chứ không phải ông. Trách ông hờ hững ư? Có đấy, và không chừng đã nhiều lần nhưng cuộc sống của bà nào có đổi thay gì! Ông vẫn cứ sống với phong thái “sáng vác ô đi, tối vác về”. Nhà thơ đã khéo mượn lý thuyết của nhà Phật, quan niệm sống ở hiền gặp lành, chuyện vợ chồng là chuyện thiên duyên tiền định của dân gian, và thay lời bà Tú chấp nhận số phận “có chồng hờ hững” mà Trời đã định cho mình. Ông Tú có hờ hững chuyện chăm lo gia đình, chăm sóc con cái, nhưng với tình yêu của bà thì không. Ông thương vợ lắm! Bà Tú nào chỉ có hiện diện trong bài thơ này mà trong cả những bài thơ khác. Hãy nghe một đoạn đối đáp giữa vợ chồng ông trong bài thơ *Làm câu đối tết*:

*Viết vào giấy dán ngay lên cột,
Hỏi mẹ mày rằng đốt hay hay?
Rằng: hay thì thật là hay,
Chẳng hay sao lại đổ ngay tú tài?
Xưa nay em vẫn chịu Ngài!*

Một hình ảnh dễ thương đến như vậy, tưởng chừng như thời đại ngày nay cũng hiếm thấy!

III. – Thơ của Trần Tế Xương có nhiều đề tài: châm biếm bọn quan lại, đá kích chốn trường thi, tự nói về mình..., nhưng độc đáo nhất vẫn là những bài thơ nói về bà Tú. Hình ảnh bà Tú trở thành hình ảnh độc đáo trong thơ văn cổ bởi chỉ có một vài bài thơ viết về vợ mình lúc các bà còn sống nhưng lại không sống động như hình ảnh bà. Dù viết gì về bà, có gán cho “hay gần hay dở” vẫn thấy Trần Tế Xương rất quý trọng, thương yêu vợ. Những bài thơ ông viết về bà bùng lên khát vọng yêu thương, khát khao hạnh phúc gia đình mà ông chỉ được hưởng trong cảnh sống nghèo nàn cho tới ngày ông từ già cõi đời!

5. KHÓC DƯƠNG KHUÊ

Nguyễn Khuyến

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Nguyễn Khuyến viết bài văn bằng chữ Hán, sau đó chính ông dịch ra chữ Nôm bằng thể thơ song thất lục bát.
- Nỗi đau đớn khi nghe tin bạn qua đời.
- Nhớ lại những kỉ niệm.
- Nỗi cô đơn vắng bạn lúc tuổi đã già.



I. – Một trong những nét đẹp của thơ Nguyễn Khuyến là bày tỏ tình cảm bạn bè... trong đó có bài thơ *Khóc Dương Khuê* làm người đời sau đọc cũng ngậm ngùi rơi nước mắt...

– Nhiều sách viết về Dương Khuê, bạn thân của Nguyễn Khuyến, sinh năm 1839. Tuy sinh sau Nguyễn Khuyến đến bốn năm nhưng Dương Khuê lại "viên du tiên cảnh" trước Nguyễn Khuyến. Trong tâm trạng người tóc bạc tiền người đầu xanh, Nguyễn Khuyến làm bài văn tế theo thể song thất lục bát chân thật, ngậm ngùi.

II.

Bác Dương thôi đã thôi rồi,

Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta!

– Hai câu lục bát mở đầu cho bài văn tế không có chữ "Thương ôi!... mà bằng những chữ bình dân thân tình nhưng nhuần nhị về nghệ thuật. Nhịp của câu đầu là 2 / 2 / 2 như nhịp tim hồi hộp khi nghe tin chẳng lành "... thôi đã thôi rồi" là những lời của người dân quê thật thà chất phác khi đề cập đến cái *chết thật rồi*. Cũng là chữ *thôi* nhưng một thì mang nghĩa *thật*, một thì có nghĩa là *chết*.

– Nhịp của câu 8 là 4 / 4 diễn tả thời gian như ngừng lại, trôi thật chậm trước tin dữ không chờ. Kết cấu của hai vế câu cũng khác: vế đầu có chủ ngữ đứng trước, vế sau thì chủ ngữ ở cuối cùng khiến các tính từ đứng làm vị ngữ "man mác ngậm ngùi" càng tăng thêm cảm xúc. Thiên nhiên thì buồn man mác, còn Nguyễn Khuyến thì ngậm ngùi xót thương người bạn cố tri.

Ở đoạn kể công đức của người đã khuất, từ câu thứ 3 đến câu 22. Nguyễn Khuyến kể lại quá khứ của hai người. Tình bạn giữa Nguyễn Khuyến và Dương Khuê như do trời xui khiến bắt đầu từ những khoa thi mà hai người cùng đỗ đạt. Hai người tâm đầu ý hợp, "đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu":

*Nhớ từ thuở dăng khoa ngày trước,
Vẫn sớm hôm tôi bác cùng nhau;
Kính yêu từ trước đến sau,
Trong khi gặp gỡ khác đâu duyên trời.*

Tình bạn thân thiết lại được cụ thể hóa ở những câu thơ sau. Cái hay, cái mang lại cảm xúc cho người đọc là Nguyễn Khuyến đã liệt kê những sự việc ấy bằng những từ chuyển ý thật tài tình, làm cho tình cảm bạn bè càng thêm chan chứa chứ không gây cảm giác "chán nghe" đối với người đọc. Thú đi du lịch đây đó; thú đi hát ả đào; thú cùng nhau uống rượu, cùng nhau nghiên cứu điển cổ, bàn bạc văn chương... Những sự việc ấy liên kết với nhau bằng những từ liên kết: "Cũng ... có lúc..." *Có khi...*

- Hoạn nạn, có nhau. Làm quan, cùng nhau không tham bổng lộc, rồi "Bác già tôi cũng già rồi", từ quan mỗi người mỗi ngả về quê mình.

*Muốn đi lại tuổi già thêm nhác,
Trước ba năm gặp bác một lần;
Cầm tay hỏi hết xa gần,
Mừng rằng bác vẫn tinh thần chưa can.*

Tình cảm của hai người, những kỉ niệm của hai người như vậy đấy. Thiết tha, gần gũi và bền vững từ thuở thanh niên tới tuổi về già. Thỉnh thoảng, họ gặp nhau hàn huyên chuyện cũ, cùng trút bầu tâm sự giữa thời buổi đất nước nhiều nhương...

Nguyễn Khuyến thương tiếc Dương Khuê, thương tiếc người bạn trẻ tuổi hơn mình nhưng lại về cõi tiên trước. Cả đoạn thương tiếc của bài văn tế, nếu được nghe vào lúc ấy, chắc chúng ta không thể cầm được nước mắt, chắc chúng ta cũng như nhà thơ: "Chợt nghe, tôi bỗng chân tay rụng rời". Nguyễn Khuyến cảm thông nhưng cũng trách yêu Dương Khuê, và chỉ những ai thân thích mới có được lời trách ấy:

*Ai chẳng biết chán đời là phải
Vội vàng sao đã mái lên tiên;*

Chán đời là buồn, chán cảnh mất mùa đói kém, cảnh thực dân phong kiến triều Nguyễn làm cho dân khốn khổ. Những con người như Nguyễn Khuyến, Dương Khuê... đâu thể nào tìm quên những cảnh đau thương ấy trong hạnh phúc của riêng mình. Nhưng chán thì chán chứ sao lại tìm về cõi tiên. Trách nhẹ như thế, rồi Nguyễn Khuyến trần tình:

*Rượu ngon không có bạn hiền,
Không mua không phải không tiền không mua,
Câu thơ nghĩ đắn đó không viết,
Viết đưa ai, ai biết mà đưa?
Giường kia treo cũng hững hờ,
Đàn kia gảy cũng ngẩn ngơ tiếng đàn.*

Những kỉ niệm, những thói quen đã có ngày trước giữa hai người nay chỉ còn Nguyễn Khuyến nhớ, Nguyễn Khuyến mong. Mong nhưng không thể nào thực hiện được. Nỗi đau đớn ấy được đặt vào những từ giản dị nhưng lại chan chứa tình cảm. Cái thần của đoạn thơ nằm ở tài sử dụng ngôn ngữ ấy. Những từ "không" phủ định được lặp lại để xác định; từ "ai" phiếm chỉ nằm trong câu nghi vấn cũng để xác định. Điển tích Trần Phồn – Từ Trĩ đời Hậu Hán, Trần Phồn dành cho bạn một cái giường để hàn huyên lúc gặp gỡ. Lúc Từ Trĩ về, Trần Phồn lại treo giường lên, không để cho ai ngồi. Điển tích Bá Nha chỉ đánh đàn cho Chung Tử Kỳ nghe, khi Kỳ chết thì Bá Nha đã đập vỡ đàn chỉ vì cho rằng chỉ có Tử Kỳ mới hiểu được tiếng đàn của mình, còn thiên hạ chẳng ai hiểu được, chẳng ai biết thưởng thức. Tất cả cũng chỉ để xác định tình bạn, xác định vị trí của Dương Khuê trong lòng Nguyễn Khuyến. Mạch của đoạn thơ như tuôn trào theo cung bậc của tiếng lòng. Tình yêu thương chan chứa ấy chẳng thể nào nói cho xiết, cho đủ.

Đoạn kết của bài văn tế càng tha thiết hơn:

*Bác chẳng ở, dẫu van chẳng ở,
Tôi tuy thương lấy nhớ làm thương;
Tuổi già hạt lệ như sương,
Hơi đâu chuốc lấy hai hàng chứa chan!*

Biết mệnh trời, biết Dương Khuê đã chọn giờ li biệt thì có van xin cũng vô ích. Cuối đời người, tới giới hạn thì phải ra đi...

Biết lòng người thương cảm, nhưng bạn đã ra người thiên cổ thì đối thương thành nhớ, nhớ để sống, sống để nhớ. Sâu sắc biết dường nào trong hai câu thơ mà nghệ thuật lấy lại ở mức thượng thừa!

Cái hữu lí của chuyển thương thành nhớ cũng nằm ở "tuổi già": lệ đã vơi dần theo năm tháng, tuổi càng cao hạt lệ càng mỏng, càng hiếm như sương. Hãy để nỗi nhớ ngự trị trong lòng, khác với thời còn trẻ dại...

III. Với nỗi đau như cào xé, với tình cảm chan chứa tuôn trào... Nguyễn Khuyến đã dồn nước mắt của mình vào từng chữ *Khóc Dương Khuê*.

Bao nhiêu câu thơ trong bài đã được người của nhiều thế hệ thuộc nằm lòng như những câu ca dao tuyệt vời.

Một bài thơ đẹp nhất về tình bạn, mang nhân sinh tốt đẹp, thủy chung của con người Việt Nam cho các thế hệ sau.

6. VỊNH KHOA THI HƯƠNG

Trần Tế Xương

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thơ trào phúng (chế giễu để khuyên răn, có mục đích xây dựng, – Thất ngôn bát cú, ngôn ngữ thuần Việt).
- Chế giễu cảnh thi cử thời triều Nguyễn thuộc Pháp.
- Nhắc nhở người tài thức tỉnh trước cảnh nhốn nháo chướng mắt ấy.



I. Chưa một nhà thơ nào trong văn học Việt Nam mà tên tuổi lại phổ thông như Tú Xương! Bởi vì với văn tài, ông đã chiêm biếm hết mọi hạng người trong xã hội thời ông, và với nghệ thuật trào lộng rất cao, ông đã gây được không phải chỉ những nụ cười, mà là những trận cười nắc nẻ cho người đọc.

Khi vai trò của Pháp lớn mạnh tại Việt Nam từ năm 1884 thì triều đình Huế trở nên một bóng mờ. Xã hội, con người sống xô bồ, bon chen danh lợi đã là đề tài để Tú Xương đưa vào thơ trào phúng của ông, trong đó có đề tài về giáo dục, thi cử.

Vịnh khoa thi Hương (hay Lễ xướng danh khoa thi Đinh Dậu – 1897) là bài thơ thuộc đề tài "thi cử" – một đề tài khá đậm nét trong sáng tác của Tú Xương (13 bài vừa thơ vừa phú), đã thể hiện thái độ mỉa mai, phẫn uất của nhà thơ đối với chế độ thi cử đương thời và đối với con đường khoa cử của riêng ông. Qua những bài thơ này, tác giả vẽ nên một phần hiện thực nhốn nháo, ô hợp của xã hội thực dân nửa phong kiến buổi đầu, đồng thời nói lên tâm sự của mình trước tình cảnh đất nước (SGK).

II. Mở đầu bài thơ Đường luật thuần tiếng Việt, Tú Xương viết:

Nhà nước ba năm mở một khoa

Trường Nam thi lẫn với trường Hà.

Hai câu đề giới thiệu cơ quan chủ quản, thời gian và địa điểm tổ chức thi cử. "Nhà nước", chỉ triều đình phong kiến nhà Nguyễn theo lệ thường cứ "ba năm" thì tổ chức (mở) một khoa thi Hương. Trước khi thực dân Pháp xâm lược ta, dưới triều Nguyễn, cả nước có 8

trường thi Hương: miền Bắc có 2 trường là Hà Nội và Nam Định; miền Trung có 4 trường đặt ở Thanh Hóa, Nghệ An, Thừa Thiên, và Bình Định; miền Nam có 2 trường thi đặt ở Gia Định và An Giang. Sau khi Pháp đánh chiếm Hà Nội, trường thi Hà Nội bị bãi bỏ. Muốn dự kì thi Hương, các sĩ tử Hà Nội phải xuống thi chung ở trường thi Nam Định. Nội dung của hai câu đề là thế, được diễn đạt bằng thứ ngôn ngữ bình thường, trong sáng với giọng điệu hiền hòa. Nhưng tới lúc miêu tả cảnh trường thi thì giọng điệu ấy lại đổi khác ngay, bắt đầu từ hai câu thực:

Lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ

Âm ọe quan trường miệng thét loa.

Hai câu thơ đối ý, đối lời tạo nên hình ảnh nhốn nháo, sống động. Hình ảnh "sĩ tử" (người đi thi) đối lập với hình ảnh "quan trường" (người giám sát, trông coi cuộc thi). "Sĩ tử" thì "lôi thôi", quan trường thì "âm ọe" lên giọng ra oai, đe dọa đã được nhà thơ dùng phép đảo ngữ để nhấn mạnh tính chất của cảnh trường thi. Việc tổ chức thi cử để chọn người hiền tài ở nước ta đã có từ xưa, đến đời Lê thì hoàn bị việc tổ chức thi Hương, thi Hội thi Đình để chọn "kẻ sĩ", những người mà như Nguyễn Công Trứ xác định giá trị:

Miền hương đẳng khen rằng hiếu nghị.

Đạo lập thân phải giữ lấy cương thường.

Khí hào nhiên chí đại chí cương,

Số chính khí đã đầy trong trời đất.

Ở đây thì cũng tổ chức thi cử như thế, nhưng "lôi thôi, âm ọe".

Vì sao lại thế? Vì nho học đã mất đi cái tiết tháo thuở nào, không còn ai để ý đến nguyên tắc "tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ" nữa, người ta chỉ cố làm mọi cách để đỗ đạt, làm quan hưởng vinh thân phì da, dầu là "đậu lạy" cũng kệ. Và tại sao thế? Là bởi thực dân Pháp đã đặt ách đô hộ lên cổ người Việt về quân sự, chính trị, kinh tế. Giờ đây, chúng muốn thống trị về giáo dục để phục vụ lâu dài cho ba mục tiêu trên bằng cách triệt tiêu dần chương trình học, lễ lối thi cử, làm cho số đông người cảm thấy:

Nào có ra gì cái chữ Nho?

Ông Nghè, ông Cống cũng nằm co!

Sao bằng đi học làm thầy Phán,

Tối rượu sâm banh, sáng sữa bò!

(Cái chữ Nho)

Khi vào thi Hương, sĩ tử thường phải thi các môn kinh nghĩa, văn sách, thi phú, chiếu, chế biểu bằng chữ Hán. Quan trường thường là các vị thượng quan Nam triều tới dự. Nhưng kì thi này thì:

Lọng cắm rợp trời quan sứ đến

Váy lê quét đất mù dầm ra.

Thế là đã rõ. Thực dân Pháp đã biểu lộ quyền uy của mình. Khoa thi Hương này có Toàn quyền đến trường thi Nam Định tại làng Mĩ Trọng bấy giờ (nay thuộc thành phố Nam Định). Trần Tế Xương cảm thấy bị xúc phạm bởi hình ảnh ấy, nhất là sự xuất hiện của "phu nhân" quan Toàn quyền nên đã dồn hết sự khinh bỉ, căm ghét vào cách gọi (mù dầm), và cách miêu tả trang phục (váy lê quét đất) của bà ta. Tính chất trào phúng ở hai câu luận không dừng ở chỗ gây cười mà có cả chê bai, mạ lị.

Cuối cùng, nhà thơ đã lên tiếng ở hai câu kết:

Nhân tài đất Bắc nào ai đó,

Ngoảnh cổ mà trông cảnh nước nhà.

Ấy là tình cảm của nhà thơ trước "cảnh nước nhà" mà nhà thơ đã chứng kiến, chế giễu, và mạ lị. Trần Tế Xương đã kêu gọi "nhân tài đất Bắc" "ngoảnh cổ mà trông" cảnh nước nhà mất chủ quyền mà nhà thơ đã miêu tả. Xét cho cùng thì lòng yêu nước chỉ dừng lại ở chỗ đứng nhìn (trông) và đau xót vì xấu hổ chứ chưa dẫn đến hành động để biểu hiện thái độ tích cực. Thế hệ trước ông, như Nguyễn Công Trứ chẳng hạn, chỉ nghe tin Pháp đánh cửa biển Đà Nẵng thì đã tình nguyện xung phong đi đánh trả dù ông đã về hưu. Cùng thời với nhà thơ có Nguyễn Khuyến, Chu Mạnh Trinh, ... đã có lúc chứng kiến những cảnh tệ hại hơn nhưng cũng chỉ biết từ quan lui về ẩn dật. Sự suy thoái của nho học khó cứu vãn được, và Tú Xương đã phải đau xót, rồi đùa cợt, châm biếm ngay chính tầng lớp của mình. Ấy là chưa nhắc đến những sĩ phu dấn thân tìm đường cứu nước như Cường Để, Nguyễn Thượng Hiền, Phan Bội Châu, Huỳnh Thúc Kháng,...

II. Ở bài thơ *Vịnh khoa thi Hương* người đọc cảm nhận được thái độ phẫn uất và mỉa mai của nhà thơ đối với chế độ đương thời, sự đau xót của nhà thơ trước tình cảnh đất nước mất chủ quyền. Nhưng có lẽ đó chỉ là một phần nhỏ tạo nên địa vị của ông trong làng thơ. Phải, địa vị của Tú Xương không phải ở lòng yêu nước hay ở tình cảm dằn vặt, mà chính là ở phương diện trào phúng, nơi Tú Xương dùng hết tài năng để phô diễn nghệ thuật cười chê cái xã hội xô bồ ông sống. Và nói tới Tú Xương người ta phải đề cập đến khía cạnh trào phúng vậy.

7. BÀI CA NGẮT NGƯỠNG

Nguyễn Công Trứ

• HƯỚNG DẪN CỞ BẢN

– Thể loại hát nói. Hát nói là một biến thể của ca trù, thịnh hành vào cuối thế kỷ XVIII, mà Nguyễn Công Trứ là người có công đầu trong việc hình thành và phổ biến.

– Một đoạn đời hoạt động quan quyền của Nguyễn Công Trứ.

– Thái độ và hoạt động của nhà thơ lúc về già.



I. Nhận xét về cuộc đời hoạt động và thơ văn của Nguyễn Công Trứ, giáo sư Dương Quảng Hàm, trong *Việt Nam Văn học sử yếu* có viết: "Ông là một người có tài kinh bang tế thế, lúc làm quan biết tận tụy với chức vụ và lập nên công nghiệp hiển hách, đến khi về hưu lại biết gác bỏ danh lợi mà sinh hoạt trong cảnh an nhàn, (...). Ông lại có tính tình vui vẻ, dù gặp cảnh nghèo, vận rủi cũng vẫn thung thỉnh tự nhiên, nên văn ông không thiên về tình buồn sâu như phần nhiều thơ ca của ta mà là ý tứ mạnh mẽ, từ điệu rắn rỏi khiến con người đọc cũng thấy phấn khởi hăng hái lên". Nhận xét ấy quả không xa đối với từ điệu, nội dung của bài ca trù *Bài ca ngát ngưỡng*. Mười chín câu trong bài ca trù nổi tiếng như một thiên hồi ký cô đọng về những chặng đường công danh của Nguyễn Công Trứ sau khi ông đã "Chém cha cái khó, chém cha cái khó", rồi đỗ Giải nguyên vào năm 1819 để bước vào đường công danh sự nghiệp bằng quan niệm lập thân, lập chí của riêng mình.

II. – Chỉ đọc tựa đề *Bài ca ngát ngưỡng* cũng đã thấy phong thái đáng yêu của ông già vào lứa tuổi "thất thập cổ lai hy". "Ngát ngưỡng" hay "ngát nga ngát ngưỡng", một từ láy là từ khá phổ biến trong dân gian, nhằm diễn đạt cái thế không vững, cheo leo, dễ rơi, dễ đổ mà cũng là cao chót vót, cao ngất ngưỡng. Mục đồng ngồi ngát nga ngát ngưỡng trên mình bò; ông già uống rượu say đi ngát ngưỡng... *Bài ca ngát ngưỡng*: bài ca đường đời chông chênh, lên xuống như chính âm điệu của các từ. Còn ẩn ý gì nữa chăng?...

Cấu trúc của bài ca trù cũng khá lạ: một câu mở bài, mười lăm câu diễn ý, và ba câu kết bài, không gò bó như thơ Đường, thơ cổ phong.

Mở đầu là câu thơ chữ Hán: *Vũ trụ nội mạc phi phận sự*. Mọi việc trong trời đất chẳng có việc nào không phải là phận sự của ta. Một câu thuyết lí hành động mang tính khẳng định, bao trùm suốt cả cuộc đời của con người. Nguyễn Công Trứ là một triết gia, một nhà luân lí, một nhà giáo dục đạo làm người của thánh hiền xưa? Không! Ông là Nguyễn Công Trứ làm quan, đã về hưu. Ông viết câu thơ chữ Hán ấy từ cuộc sống thật của ông, hay đúng hơn là từ kinh nghiệm sống, từ những gì ông đã trải qua trong từng chặng đường đời.

Nguyễn Công Trứ viết câu chữ Hán làm câu mở đầu. *Mọi việc trong trời đất...* đúng vậy, nhưng ông chỉ đề cập đến đường công danh sự nghiệp trở về sau mà không nhắc gì đến thuở hàn vi mà đã có lần ông đòi “chém” nó. Ông viết về con đường làm quan một cách tự tin, chân thật:

*Ông Hi Văn tài bộ đã vào lồng,
Khi Thủ khoa, khi Tham tán, khi Tổng đốc Đông,
Gồm thao lược đã nên tay ngất ngưỡng,
Lúc bình Tây, cờ đại tướng,
Có khi về Phủ Doãn Thừa Thiên.*

Chặng đường hai mươi tám (28) năm làm quan ông tóm gọn trong năm câu thơ ấy mà khi đọc, ta như nghe được nhịp thơ có tiếng sênh gô lúc nhặt lúc khoan; tiếng sênh gô theo lời đúng từng nhịp đời ông xuất chính.

Tính tự tin khởi từ câu mở đoạn, như lời kể của người ông mở đầu câu chuyện về đời mình cho đám con cháu đang vây quanh chờ nghe. “Ông Hi Văn tài bộ”, ông Nguyễn Công Trứ tài năng. Nếu không tự tin, không chân thật với mình, với người thì chắc ông đã không viết những từ ấy. Người ta bảo rằng ông tự đề cao, ông kiêu ngạo thì sao? Chắc là không, vì ngay sau đó lại có thêm mấy chữ “đã vào lồng”, ý nói ông ra làm quan là đã đi vào con đường bị ràng buộc như chim ở trong lồng. Đó là một ẩn dụ, với ai đó thì buồn vì mất tự do, vì không còn được bay nhảy, nhưng với Nguyễn Công Trứ thì đó chỉ là sự ràng buộc bởi “phận sự” như ông đã viết trong câu mở đầu của bài thơ. Chính vì sự ràng buộc của “phận sự” mà ông đã đạt được.

Khi Thủ khoa, khi Tham tán, khi Tổng đốc Đông.

Từ “khi” được lặp lại mở đầu nhịp của từng vế câu để nhấn mạnh và tách bạch từng chặng đường khoa cử hoạn lộ mà Nguyễn Công Trứ đã đi qua “phận sự” của người trai. Lật lại từng trang sử ghi đời ông chúng ta dễ dàng nhận ra việc ông làm, trí ông chăm trong từng đoạn đời ấy.

“Phận sự” của người trai, theo ông rất rõ ràng cả trong suy nghĩ lẫn trong hành động. Ông đã từng vui trong cảnh nghèo bởi ông đã là “người quân tử”, khác hẳn với Cao Bá Quát cùng thời (nhỏ tuổi hơn ông). Ăn chẳng cầu no, ngủ cứ ngáy pho pho, và chăm lo việc đèn sách. Thi rớt keo này, lại bày ra keo khác, quyết chí trả cho được món nợ tang bồng. Trời không phụ người kiên nhẫn, có công nên ông thi Hương và đậu *Thủ khoa* (Giải nguyên). Đường khoa hoạn, *Bài ca ngất ngưỡng* bắt đầu từ cột mốc thời gian ấy. Đỗ thủ khoa, ra làm quan nhưng chưa hẳn ông đã có tài. Cái tài chỉ được chứng nghiệm trong công việc. Mới đầu, Nguyễn Công Trứ làm một chức quan nhỏ, rồi được thăng làm quan huyện, lên chức Hiệp trấn Thanh Hóa cầm quân đi đánh dẹp cuộc nổi dậy của Lê Duy Lương, Phan Bá Vành. Như thế, bước đầu, ông đã chứng tỏ ông là người có tài cả văn lẫn võ. Năm 1833, ông lên chức *Tham tán* cất quân đánh dẹp Nùng Văn Vân ở Cao Bằng, rồi thăng chức *Tổng đốc Đông* cai quản vùng Hải Dương và Quảng Yên. Trong thời gian này, ông đã một lần bị giáng chức, và ông đã thấy vị trí quyền hành vốn chông chênh với người nhiệt tình. Với người đời, chừng ấy việc làm của ông cũng đã chứng tỏ khả năng của một ông quan, và với Hi Văn thì đã có thể mạnh miệng để nói:

*Gồm thao lược đã nên tay ngất ngưỡng,
Lúc bình Tây, cờ đại tướng,
Có khi về Phủ Doãn Thừa Thiên*

Lời thơ như lời kể một cách rất tự nhiên, làm quan văn cũng tốt, làm quan võ cũng thành công, làm chức Doanh Điền Sứ thì lại lập được hai huyện mới Tiền Hải, Kim Sơn và được dân chúng sùng bái. Như thế đã chứng minh Nguyễn Công Trứ là người có tài *thao lược*, là người chứa trong bụng hai bộ binh thư thời xưa, gồm *Lục thao* (văn thao, võ thao, long thao, hổ thao, báo thao, khuyển thao) và *Tam lược* (tướng lược, quân lược, trận lược). Nhưng nếu nhờ vào cái tài và nhiệt tâm mà chức quyền lên cao hơn người thì cũng vì chúng, nhất là vì nhiệt tình nên ông đã nhiều lần bị giáng chức, để rồi trở thành *tay ngất ngưỡng*, trở thành người ở đỉnh cao quyền lực nhưng vị trí

không vững, dễ rơi, dễ đổ vào bất cứ lúc nào. Năm 1838, vì để một tên tù phạm trọng án trốn nên ông lại bị giáng chức và bị triệu về kinh. Hai năm sau ông lại được thăng chức, được cử vào Nam cùng với Trương Minh Giảng phát cao cờ đại tướng trong sự nghiệp bình Tây, tức Campuchia bây giờ. Đang ở chức đại tướng thì bị vu tội buôn lậu nên bị giáng chức làm lính thú ngang lưng thì thất dai vàng, dầu đội nón dẫu, vai mang súng dài... Ngất ngưỡng là thế nhưng sinh động và lạc quan bởi Uy Viễn tướng công đã sớm nhận thức được

Ra trường danh lợi vinh liền nhục

Vào cuộc trần ai khóc lộn cười.

Rồi nỗi oan bị vu buôn lậu cũng được giải, được thăng làm Án sát Quảng Ngãi, rồi về phủ Doãn Thừa Thiên trước khi:

Đô môn giải tổ chi niên

Cởi giải mũ quan quyền gửi lại ngay ở cửa kinh đô để về hưu. Mấy mươi năm về trước Hì Văn “đã vào lồng” thì nay Hì Văn ra khỏi lồng, cái ràng buộc bởi phận quan quyền ông đã rũ bỏ, bắt đầu sống chạng đời:

Dạc ngựa bò vàng đeo ngất ngưỡng,

Kìa núi nọ phau phau mây trắng,

Tay kiếm cung mà nên dạng từ bi,

Gót tiên theo dủng dỉnh một đôi di,

Bụt cũng nực cười ông ngất ngưỡng.

Đoạn thơ này mang hình ảnh, biểu hiện đối lập, mâu thuẫn, và có vẻ khác người trong phong cách sống. Về hưu rồi, Nguyễn Công Trứ thích đi ngao du danh lam thắng cảnh. Người ta thì đi ngựa, đi thuyền, còn Uy Viễn tướng công thì cười “bò vàng”. Bò của ông có đeo “dạc ngựa” khua lóc cóc leng keng, dáng bò đi ngất nga ngất ngưỡng chẳng màng gì tới chuyện đến nơi sớm hay muộn; ông lại cột ở đuôi bò một cái mo cau và bảo rằng để che miệng thế gian. Quả thật là cách sống lạ đời và lờ đời, khinh người. Tại sao ông có biểu hiện như thế? Bởi vì, nhìn về bên ngoài và nghĩ về quá khứ của đời ông thì đúng là “tay kiếm cung mà nên dạng từ bi”. Ngày trước, khi đang làm quan làm tướng thì cung kiếm của ông đã hạ gục bao nhiêu mạng người? Người sống với hạnh “từ bi” của đạo Phật (Bụt) đâu có hành động như thế. Quả là mâu thuẫn. Mà sống theo hạnh “từ bi” thì đâu có chuyện “gót tiên theo dủng dỉnh một đôi di”. Nếu sống như thế thì Hì Văn đã phạm giới. Những hình ảnh mâu thuẫn như vừa phân tích biểu hiện Nguyễn Công Trứ vừa thương người vừa giận người, vừa

hướng hạ vừa hướng thượng. Những mâu thuẫn ấy thống nhất trong một Nguyễn Công Trứ sống đúng với tư tưởng của mình: *Vũ trụ nội mạc phi phận sự*. Hưởng nhàn cũng là một phận sự; hành lạc cũng là một phận sự. Hưởng nhàn và hành lạc đúng với đạo đức xã hội thời ấy chứ không là trụy lạc. Cần nhớ rằng Nguyễn Công Trứ là một chúng sanh chứ không là một nhà sư. Chúng sanh chưa thoát được nợ trần ai nên Nguyễn Công Trứ phải trả. Và cách trả nợ của ông cũng khá ngộ nghĩnh: một tay ngắt ngưỡng dừng đỉnh trên chú bò vàng cũng ngắt ngưỡng, lại có theo dừng đỉnh một đôi dì. Tất cả đều ngắt ngưỡng, đều lạc quan, đều tươi trẻ... như quên mất tuổi tác của mình, như quên tất cả khiến “Bụt cũng nực cười...”. Đây là nụ cười của cảm thông, nụ cười hỷ xả. Rõ ràng những hình ảnh mâu thuẫn nhưng cùng thống nhất trong cùng một con người của Nguyễn Công Trứ để biểu hiện thái độ sống:

Được mất dương dương người tái thượng,

Khen chê phơi phới ngọn đông phong.

Nhịp thơ 1/1/5, từ ngữ, hình ảnh đối nhau rất chỉnh trong cả hai câu thơ mang ý của người giữ vững tính tự chủ. *Người tái thượng* lấy trong điển tích “Tái ông thất mã”, một ông già ở biên ải mất ngựa. Thông thường, mất cái gì con người ta cũng buồn. Nhưng khi người hàng xóm đến chia buồn, ông già lại bảo: “Biết đâu mất ngựa lại không phải là điều may?”. Quả nhiên sau đó con ngựa bị mất của ông trở về và còn mang theo về một con ngựa mới. Hàng xóm đến chia vui, ông già lại bảo: “Biết đâu được ngựa lại không phải là điều rủi?”. Có ngựa mới, con trai của ông già tập cưỡi bị ngựa hất gây một chân. Hàng xóm lại đến chia buồn, ông già lại bảo: “Què biết đâu lại là điều may!”. Chiến tranh xảy ra, mọi trai tráng đều đi lính, riêng con trai ông bị què chân nên được ở nhà! Nguyễn Công Trứ hiểu ở đời may rủi, được mất đều như nhau, có cũng như không, không cũng như có như quan niệm của đạo Phật. Thế thì phải bận tâm với chúng làm gì, kể cả đến những lời khen chê? Cứ sống “dương dương, phơi phới” có thanh thản hơn không? Và Nguyễn Công Trứ đã sống theo cách ấy:

Khi ca, khi tửu, khi cắc, khi tùng,

Không Phật, không tiên, không vương tục.

Ông vẫn uống rượu, vẫn đàn ca xướng hát, nhưng không đam mê ngày này qua tháng khác mà khi thì thứ này, khi thì thứ khác luôn đổi thay. Ông xác nhận ông không là Phật, không là tiên. Vậy thì

rượu chè, hát xướng như thế, Nguyễn Công Trứ có là con người trụy lạc, là người không đạo đức? Không, Nguyễn Công Trứ vẫn là Hi Văn, vẫn là Uy Viễn tướng công bởi ông “không vương tục”, nghĩa là ông chơi với tinh thần tự chủ, chơi với phong cách thanh tao, “chơi cho lịch mới là chơi, chơi cho đài các, cho người biết tay”, chứ không mơ làm kẻ giang hồ trác táng!

Cuối cùng, ông đã tổng kết lại cuộc đời của mình:

*Chẳng Trái, Nhạc cũng vào phường Hàn, Phú,
Nghĩa vua tôi cho vẹn đạo sơ chung,
Trong triều ai ngất ngưỡng như ông!*

Ông đã mượn những gương sáng trong lịch sử Trung Hoa cổ để so sánh với mình. Nếu chẳng như Trái Tuân, một danh tướng đời Hán; không như Nhạc Phi, một danh tướng đời Tống, thì chí ít ông cũng một hàng với Hàn Phù, Phú Bật là hai bầy tôi giỏi của đời Tống chứ chẳng kém ai. Không kém về tài, Nguyễn Công Trứ cũng không kém “nghĩa vua tôi”, trước sau (sơ chung) vẫn là kẻ trung thần. Điều ấy cũng đã rõ, vì vào năm 1858, khi quân Pháp bắt đầu tấn công Việt Nam, Nguyễn Công Trứ đã dâng sớ xin vua cho đi đánh giặc, nhưng vua Tự Đức không chuẩn y. Rồi ông so sánh với những vị quan trong triều, từ Minh Mệnh sang Thiệu Trị, rồi Tự Đức, ông thấy chẳng ai “ngất ngưỡng” như ông, chẳng ai có cuộc sống lên bổng xuống trầm, từ ông đại tướng xuống làm thân lính thú sống tự chủ với tư tưởng làm người của mình một cách lạc quan, sống thật với mình một cách trung hòa, không hề bị chi phối bởi lời phẩm bình của người cùng thời. Ông sung sướng tự cho mình là “tay ngất ngưỡng”!

III. Bài ca ngất ngưỡng tuy có những câu thơ chữ Hán, có những điển tích lấy từ văn học, lịch sử Trung Hoa xưa nhưng đúng là bài thơ kiệt xuất, làm vinh danh ca trù bằng văn luật tự do, phóng khoáng, và làm sống lại những chặng đời sống của một trí thức tri hành hợp nhất dưới chế độ phong kiến triều Nguyễn. Bài thơ như một thiên hồi kí cô đọng cả một đời người, vừa vững mạnh về lí tính vừa sôi nổi dạt dào cảm xúc; vừa yêu chuộng sự nghiệp vừa bất cần công danh; vừa thiết tha nhưng cũng vừa chán đời;... một bài thơ chứa nhiều mâu thuẫn của một con người. Pascal, một tư tưởng gia người Pháp có nói: “Tôi không thích một kẻ nào chỉ có một đức tính này mà thiếu đức tính nọ, nếu họ hiền lành, tôi muốn họ vừa cứng cỏi; nếu họ nói không, họ phải biết nói ừ”. Nếu Pascal sống ở Việt Nam cùng thời thì chắc chắn ông sẽ thích “tay ngất ngưỡng” Hi Văn tiên sinh!

8. BÀI CA NGẮN ĐI TRÊN BÃI CÁT

(Sơ hành đoản ca)

Cao Bá Quát

• HƯỚNG DẪN CỎ BẢN

- Bài thơ được viết theo thể hành, một thể thơ tự do, không bị gò bó về số chữ trong mỗi câu, số câu trong mỗi bài, kể cả niêm luật bằng trắc, vần điệu.
- Hình ảnh lữ khách đi trên con đường cát trắng.
- Suy nghĩ của nhà thơ về sức cảm dỗ của danh lợi.
- Tâm trạng băn khoăn của nhà thơ trên con đường ấy.



I. Cao Bá Quát sinh năm nào chưa rõ, chỉ đoán vào khoảng 1808, tự Chu Thần, hiệu Cúc Đường, biệt hiệu Mẫn Hiên, quê làng Phú Thị, huyện Gia Lâm, tỉnh Bắc Ninh (nay thuộc ngoại thành Hà Nội).

Ông là em sinh đôi với Cao Bá Đạt, có tổ ba đời là Cao Bá Hiên làm quan đến Thượng thư Bộ Binh đời hậu Lê. Cha của ông là Cao Cửu Chiếu cũng là một bậc tài danh đương thời.

Tư chất thông minh, tính khí ngang tàng. Năm 14 tuổi đã nổi tiếng. Năm Tân Mão (Minh Mệnh 12–1831), ông đậu Á nguyên trong kì thi Hương ở Hà Nội, nhưng vào thi Hội hai lần đều bị đánh rớt. Từ đó, buồn và chán nản, ông bỏ nhà đi ngao du, phó mặc mẹ già cho Cao Bá Đạt, đàn con dại cho vợ ông nuôi. Ông thường tá túc ở nhà mấy người bạn như Nguyễn Siêu, Nguyễn Khải xướng họa thơ văn, làm thơ trào phúng để mỉa mai đời.

Năm Thiệu Trị (1841), ông được gọi vào triều nhận chức Hành tẩu ở bộ Lễ, được cử làm sơ khảo trường thi, sửa bài cho các thí sinh phạm húy nên bị cách chức. Hai năm sau, ông được cho theo phái bộ đi công cán ở Tân-gia-ba (Singapore) để lấy công chuộc tội. Trở về, ông được phục chức, thường ngâm vịnh với giới quý tộc trong Mạc Vân Thi Xã, nổi tiếng đến nỗi đọc thơ văn ông vua Tự Đức cũng phải khen:

Văn như Siêu, Quát vô Tiền Hán,

Thi đáo Tùng, Tuy thất thịnh Đường.

Năm 1854, ông được cử đi làm Giáo thụ phủ Quốc Oai, tỉnh Sơn Tây. Ông buồn chán, phần chí bỏ quan theo làm quân sư cho Lê Duy Lương chống lại triều đình. Việc khởi nghĩa Mi Lương bị thất bại, Cao Bá Quát bị bắt và bị hành quyết cùng hai con trai là Cao Bá Phụng và Cao Bá Phong (có sách viết rằng Cao Bá Quát bị bắn chết).

Bài ca ngắn đi trên bãi cát có thể được hình thành trong những lần Cao Bá Quát đi thi Hội, qua các tỉnh miền Trung đầy cát trắng như Quảng Bình, Quảng Trị. Nhà thơ mượn hình ảnh người đi khó nhọc trên bãi cát để hình dung con đường mưu cầu danh lợi đáng chán ghét mà ông buộc phải theo đuổi cũng như sự bế tắc của xã hội nhà Nguyễn.

II. Bài thơ đã được Tố Hữu dịch ra tiếng Việt. Bốn câu thơ đầu được viết:

*Bãi cát lại bãi cát dài,
Đi một bước như lùi một bước.
Mặt trời đã lặn, chưa dừng được,
Lữ khách trên đường nước mắt rơi.*

Đây là hình ảnh lữ khách đang đi trên con đường xuyên qua “Bãi cát lại bãi cát dài”. Nghệ thuật lặp từ nối kết bằng từ “lại” càng làm tăng thêm độ dài của con đường mà lữ khách phải đi. Ai đã từng đi trên cát tất cảm nhận được nội dung miêu tả, ở câu thơ thứ hai, chân thì bước tới nhưng người thì có cảm tưởng như bị cát mịn đẩy lùi bàn chân. Và người đọc cảm thấy chạnh lòng và băn khoăn với cụm từ gợi tả “nước mắt rơi”. Có phải lữ khách đã suốt một ngày dài dỏi khát? Hay lữ khách nhớ nhà như Bà Huyện Thanh Quan “kẻ chốn Chương Đài người lữ thứ”? Hay vì một điều gì khác? Đang trong tâm trạng ấy, người đọc đọc tiếp:

*Không học được tiên ông phép ngủ,
Trèo non, lội suối, giận khôn vơi!
Xưa nay, phường danh lợi,
Tất tả trên đường đời.
Dầu gió hơi men thơm quán rượu,
Người say vô số, tỉnh bao người?*

Hóa ra thế! Con đường mà Cao Bá Quát đi trên cát vừa có thể là thực vừa là con đường tượng trưng: *đường đời danh lợi*. Chẳng phải mấy lần ông từ Hà Nội đi qua những bãi cát trắng mênh mông ở hai

tỉnh Quảng Bình, Quảng Trị vào tận Thừa Thiên để dự kì thi Hội đó sao? Ông thi để làm gì? Có phải cố tìm cho được sự đỗ đạt để ra làm quan, vừa có danh vừa có lợi về lương bổng? Nếu thế thì nhà nho đâu coi khinh danh lợi? Họ chỉ không màng đến danh lợi khi ở vào địa vị của kẻ chỉ làm bù nhìn. Với danh lợi, nhà nho chân chính bao giờ cũng “tĩnh” để đón nhận hay chối từ. Ta nào quên được những Chu Văn An, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Dữ, Nguyễn Khuyến,... đã từ bỏ lợi danh về ở ẩn! Hay ta nào quên những Lí Công Uẩn, Lí Thường Kiệt, Trần Hưng Đạo, Trương Hán Siêu,...! Những nhà nho gặp được những vị minh quân nên suốt đời “một mình để vì dân, vì nước”. Dù sau này có như “người say vô số, tỉnh bao người?” thì chuyện mưu cầu danh lợi bằng con đường học hành thi cử để ra làm quan cũng hấp dẫn như chuyện thưởng thức rượu ngon, cũng thêm thuồng, khi cảm nhận “Đầu gió hơi men thơm quán rượu”. Cái hay của câu thơ là ở nghệ thuật ví von mang ý nghĩa tượng trưng đó. Lợi danh mạnh như chất men khiến nhiều nhà nho thiếu nghị lực đã là “người say vô số”. Phải gì trên đường danh lợi nhà thơ có được “phép ngũ” như Hạ Hầu Ấn lúc leo núi hay lội nước, hay khứu giác (cái mũi) của ông loại trừ được “hơi men” danh lợi làm say lòng người thì... thật tuyệt! Nhưng cả hai thứ đó đều không thể. Chính nhận ra thực tại nhà nho trước danh lợi trong xã hội đương thời nên nhà thơ mới ca thán, mới băn khoăn:

Bãi cát dài, bãi cát dài ơi!

Tính sao đây? Đường bằng mờ mịt,

Câu thơ đầu có âm hưởng như một tiếng thở dài ngao ngán. Câu thơ thứ hai là tâm trạng bức xúc, băn khoăn, và cái nhìn gần như là bế tắc, “mờ mịt”. Rồi nhà thơ đã xác định tính chất và tâm sự với con đường như tâm sự với chính mình:

Đường ghê sợ còn nhiều, đâu ít?

Hãy nghe ta hát khúc “đường cùng”,

Tính chất của con đường danh lợi không chỉ như là “hơi men” mà còn là “ghê sợ”. Câu hỏi tu từ “đâu ít?” là để nhấn mạnh “còn nhiều”. Mà đúng vậy. Xã hội con người nói chung, tổ chức chính quyền nói riêng ở bất cứ thời đại nào hễ “thượng bất chính” và tham ô thì “đường ghê sợ còn nhiều”. Nhưng biết làm sao đây khi nhà thơ đang bước trên con đường ấy, đang ở trong xã hội ấy. Đó là “đường cùng”. Muốn thoái lui ư? Muốn bước tới ư?

Phía bắc núi Bắc, núi muôn trùng,

Phía nam núi Nam, sóng dào dạt.

“Phía bắc, phía nam”, sau lưng, trước mặt đều là “núi Bắc, núi Nam”. Không có một sự vật nào được nhà thơ miêu tả cụ thể. Cứ theo nghĩa của từ thì phía bắc của ngọn núi Bắc thì “muôn trùng” là núi, còn phía nam của ngọn núi Nam là biển “sóng dào dạt”. Cả hai là hình ảnh tượng trưng cho sự khó khăn trắc trở, giống như những trở ngại trên con đường danh lợi mà lữ khách sĩ tử khó vượt qua. Bao nhiêu thứ ấy dồn lại khiến “lữ khách trên đường nước mắt rơi”, rồi tự hỏi:

Anh đừng làm chi trên bãi cát?

Một câu hỏi mở mà câu trả lời là tiến hay lùi cũng bước vào nỗi đau của người lữ khách là sĩ tử chân chính đang mưu cầu trên đường khoa cử. Với Cao Bá Quát, có lẽ câu hỏi ấy theo ông cho tới ngày ông đồng ý làm quan sư cho Lê Duy Lương chống lại triều đình mở đầu tấn thảm kịch của dòng họ Cao (?).

III. Tuy được viết bằng thể hành nhưng bài thơ vẫn có vần có điệu, lúc thì vần liền (*bước/được, lợi/ đời, ...*), lúc thì vần cách (*rơi/vơ*) cùng với ngôn ngữ gợi những hình ảnh tượng trưng, *Bài ca ngắn đi trên bãi cát* đã diễn tả thành công những cảm xúc, suy tư của nhân vật trữ tình về con đường danh lợi gập ghềnh, trắc trở. Bài thơ cũng biểu lộ sự chán chường của người trí thức như Cao Bá Quát đối với con đường danh lợi tầm thường đương thời và niềm khao khát thay đổi cuộc sống. Người đời sau có lẽ cảm thông với tâm trạng ấy của tác giả khi đọc và ngâm nghĩ về bài thơ.

9. LỄ GHÉT THƯƠNG

Nguyễn Đình Chiểu

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

– Truyện bằng văn vần, thể thơ lục bát, ngôn ngữ Nam Bộ, nhắc lại nhiều nhân vật nổi tiếng trong lịch sử cổ đại Trung Quốc.

– Ông Quán là người có học, ông:

Ghét thói "mê dâm, đa đoan, dối trá.

Thương những người có đức, có tài, những người trung trực, liêm chính.



I. Nguyễn Đình Chiểu sinh ngày 1-7-1822 tại làng Tân Khánh, huyện Bình Dương, tỉnh Gia Định. Ông lấy hiệu là Trọng Phủ, sau khi bị mù, ông đổi lại hiệu là Hối Trai, là con trưởng của Nguyễn Đình Huy và bà Trương Thị Thiệt trong khoảng thời gian ông làm quan ở Gia Định.

Nguyễn Đình Chiểu được cha đưa về Huế gửi trọ học tại nhà một người quen. Năm 1843, ông trở về Gia Định dự kì thi Hương và đỗ tú tài. Năm 1848, ông ra Huế chờ khoa thi năm 1850, nhưng được tin mẹ ông qua đời nên trở về quê chịu tang mẹ. Vì đường xá xa xôi, cực khổ, lại thương khóc mẹ nhiều nên bị bệnh và bị mù đôi mắt. Nguyễn Đình Chiểu gặp được một danh y, được chữa lành bệnh nhưng không cứu được đôi mắt, và lại được truyền nghề cho.

Tại họa ấy đã xóa mờ mộng khoa danh, Nguyễn Đình Chiểu sống ẩn dật và mở trường dạy học. Danh ông Đồ Chiểu lan khắp vùng Gia Định, học trò đến theo học rất đông. Mến tài và thương thầy, học trò Lê Tăng Quýnh ở Cần Giuộc xin cha mẹ gả cô Năm Diễm, em gái của ông cho thầy. Năm đó, Nguyễn Đình Chiểu đã 29 tuổi, sống với hạnh phúc nhỏ nhoi nhưng rất đẹp ấy để viết *Lục Vân Tiên*, và *Dương Từ - Hà Mậu*.

II. Trong *Lục Vân Tiên*, ngoài những nhân vật chính có tên như Lục Vân Tiên, Kiều Nguyệt Nga, Vương Tử Trực, Hớn Minh, Trịnh Hâm, Bùi Kiệm..., mỗi người mang một phong cách sống khác nhau, còn có những nhân vật chỉ mang danh từ chung: Tiểu đồng, ông Ngự, ông Tiểu, ông Quán...

- Tiểu đồng sống trung thành, hi sinh...
- Ông Ngự, ông Tiểu... là hiện thân của lòng nhân ái.
- Ông Quán thì luận về lẽ ghét thương ở đời...

Đoạn thơ ghi lại lời đối thoại của Vân Tiên với lão Quán sau cuộc thi thơ giữa Vân Tiên, Tử Trực với Trịnh Hâm và Bùi Kiệm. Thua cuộc, hai gã Hâm, Kiệm nghi ngờ Vân Tiên, Tử Trực lấy cắp thơ cổ nên bị ông Quán mỉa mai chê cười.

Có lẽ ai cũng thắc mắc rằng sau khi chào đời mỗi người đều có tên riêng, tại sao ông lại mang cái tên chung của những người bán quán? Ấy là do thói quen của người dân Nam Bộ khi đặt tên thì tên nghề nghiệp trở thành tên người... Trong truyện, ông Quán tượng trưng cho dân Nam Bộ có học "kinh sử đã từng". Là người có học, tại sao lại chọn nghề bán quán? - Ông muốn rời xa vòng lợi danh, tìm về với cuộc sống thanh thản nhưng không theo kiểu chờ thời như các nhà Nho, không theo kiểu, công thành thân thoái "như quan niệm sống của Lão Trang... mà lại gắn bó với cuộc sống bằng một nghề đơn giản. Ông lặng lẽ nhìn đời như hôm nay ông đang nhìn Trịnh Hâm, Bùi Kiệm với lòng đố kỵ, ganh ghét nhỏ nhen của người có học nhưng lại thiếu đức.

Khi được Viên Tiên bộc lộ và hỏi:

*Tiên rằng: Trong đục chưa tường,
Chẳng hay thương ghét, ghét thương lẽ nào?*

Thì ông Quán mới trả lời. Trong những câu trả lời ấy, người không "kinh sử đã từng" chẳng thể nào hiểu hết được. Trí tuệ trong dân gian có thừa. Ông Quán đang mang trong người thứ trí tuệ có thừa đó. Những gì ông nói ra đều có cơ sở để người đọc thấy ngay thái độ ông chê cười, mỉa mai Trịnh Hâm và Bùi Kiệm là thái độ của người có học, biết rõ đạo lý xưa nay.

Ông Quán ghét những ai? Ghét những chuyện gì?

* Nguyễn Đình Chiểu đã liệt kê từng sự việc, từng con người điển hình có trong lịch sử, các điển cổ Trung Hoa. Ông đã "ghét cay ghét đắng" "việc tầm phào". Chỉ chừng ấy từ ngữ dân gian mà người Nam Bộ đọc và nghe đều hiểu ông ghét chuyện chẳng ra gì, chuyện mà những người quân tử tinh thông sách chữ của thánh hiền chẳng thêm bận tâm; thái độ ghét "việc tầm phào" gần như tuyệt đối. Nhà thơ còn liệt kê những việc, những con người cụ thể:

*Ghét đời Kiệt, Trụ mê dâm,
Để dân đến nỗi sa hầm sẩy hang.
Ghét đời U, Lệ đa đoan,
Khiến dân luống chịu lầm than muôn phần.
Ghét đời Ngũ bá phân vân,
Chuộng bề dối trá làm dân nhọc nhằn.
Ghét đời thúc quý phân băng,
Sớm dầu tối đánh lằng nhằng rối dân.*

Biết diễn cổ vua Kiệt, vua Trụ... đời Thương, U Vương và Lệ Vương là hai ông vua khét tiếng tàn bạo, hoang dâm luôn gây nhiều chuyện rắc rối làm khổ dân lành. Năm ông vua chư hầu nổi lên làm bá chủ (Ngũ bá) thời Xuân Thu khiến xã hội loạn lạc, gia đình li tán thì càng tốt, bằng không thì người đọc vẫn biết những việc ông Quán ghét là: "mê dâm, đa đoan, phân vân, phân băng" làm hại dân lành. Ông quan tâm đến dân bởi ông hiểu điều thánh hiền dạy: "Dân vi quý, xã tắc thứ chi, quân vi khinh". Những việc mà ông Quán ghét đúng là việc chẳng ra gì: dục vọng thấp hèn, tạo sự rắc rối phiền hà, phân hóa, chia rẽ vì tranh giành quyền lực khiến dân phải "sa hầm sẩy hang, lằm than muôn phần...". Cụ thể, rõ ràng như thế, tấm lòng của ông Quán cũng là tấm lòng của cụ Đồ, của muôn dân...

Và ông Quán thương:

*Thương là thương đức Thánh nhân,
Khi nơi Tống Vệ, lúc Trần, lúc Khuông.
Thương thầy Nhan Tử dở dang,
Ba mươi một tuổi tách dằng công danh,*

.....
*Thương thầy Liêm, Lạc dã ra,
Bị lời xua đuổi về nhà giáo dân.*

Khổng Tử, Nhan Tử (học trò của Khổng Tử) đều là những người lập thuyết dạy người từ dân tới vua đều làm điều tốt nhưng vẫn phải sống cuộc đời khổ cực, chết trẻ..., cho đến những người có tài như Chu Đôn Di (người ở Liêm Khê), Trình Hạo và Trình Di (người Lạc Dương đều không được nhà Tống trọng dụng, phải mang tài ấy về nhà dạy học...

Như thế, chúng ta thấy thái độ thương – ghét thật rõ ràng, phân minh: ghét người hại người, và thương người bị hại. Người đọc có lẽ sẽ hiểu được ngụ ý của ông Quán là mượn việc trả lời câu hỏi của Lục Vân Tiên để nhắc nhở Trịnh Hâm và Bùi Kiệm tránh xa những thói hư tật xấu, cố gắng thành người tốt để giúp đời.

III. Xét ra, chuyện ghét – thương là chuyện của lão Quán nhưng cũng là của nhà thơ Đồ Chiểu. Tuy nói chuyện ghét – thương những người đời trước, ở bên đất nước Trung Hoa xưa nhưng cũng có tính hiện thực. Hiện thực trước mắt là "ghét" Trịnh Hâm và Bùi Kiệm, "thương" Tử Trục và Vân Tiên. Hiện thực ám chỉ là vua quan triều Nguyễn sống trên nhung lụa, đất nước vào cảnh loạn lạc, dân chúng lâm vào cảnh lằm than... mà vẫn làm ngơ để giữ lấy ngai vàng.

Tấm lòng của Nguyễn Đình Chiểu với dân với nước còn sáng rực hơn bao người có đôi mắt sáng trong thời buổi ấy. Đoạn thơ được viết theo phong cách Nam Bộ mà người đọc nhận ra để ứng xử trong cuộc sống thời "số hóa".

10. CHẠY GIẶC

Nguyễn Đình Chiểu

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Nhớ lịch sử Việt Nam từ thế kỉ XIX về sau, nhất là từ ngày 31/8/1858, ngày Pháp nổ súng mở đầu cuộc xâm lược.

- Nguyễn Đình Chiểu đã bị mù lòa, nhưng vẫn biểu hiện lòng yêu nước thương dân, mang truyền thống chống xâm lược.



I. – Ở phương Tây, các nước Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha, Pháp đang nổi lên phong trào vượt biển tìm đất mới. Với lực lượng hải quân hùng mạnh, họ ngang dọc giữa vùng biển mênh mông. Ở nước ta, triều Nguyễn đang trên đà suy vong, vua quan chỉ chuộng thơ văn, binh tướng chỉ nghĩ đến chuyện sách nhiễu dân lành, lơ là binh thư. Theo chiếu vua ban, toàn dân thực hiện "bế môn tỏa cảng". Pháp nổ súng đánh đắm thuyền ta ở cửa biển Gia Định thành, chiếm đồn Kỳ Hòa làm bàn đạp tấn công vào ba tỉnh miền Đông Nam Bộ. Cuộc tấn công mở đầu cho chính sách xâm lược ấy đã được Nguyễn Đình Chiểu ghi lại:

Tan chợ vừa nghe tiếng súng Tây

Một bàn cờ thế phút sa tay!

Bỏ nhà lữ tré lơ xơ chạy,

Mất ổ bầy chim dáo dác bay.

Bến Nghé cửa tiền tan bọt nước

Đồng Nai tranh ngôi nhuộm màu mây.

Hỏi trang dẹp loạn rày đâu vắng

Nỡ để dân đen mắc nạn này?

II. – Mở đầu bài thơ là những hình ảnh, sự việc gây sự bất ngờ: Cuộc sống bình thường bỗng xảy ra biến cố làm đảo lộn đời sống của mỗi người, mỗi gia đình... Người dân Đồng Nai, Bến Nghé... vẫn sống như mọi ngày trong bình lặng, yên ả, mỗi buổi sáng, người dân vẫn họp chợ. Vẫn lo toan công việc từ lúc gà vừa gáy sáng, trời mới rạng đông... Câu thơ đầu đã xác định thời khắc, sự việc xảy ra. Hình ảnh

"tan chợ" là hình ảnh hiện tại gắn liền với quá khứ và tương lai gần của con người. Họ đi họp chợ với nụ cười, sự tất tả, với nỗi lo sợ về sự mua bán giữa đời thường. Tan chợ cũng với nét mặt ấy, có thể có sự mệt mỏi nhưng ắt hẳn không thiếu nụ cười, hấp tấp việc quang gánh trở về với mái ấm để lo buổi cơm trưa. Trong thời khắc đó, trong tâm trạng đó, họ bỗng nghe tiếng súng Tây. Dù Nguyễn Đình Chiểu không miêu tả nhưng ta vẫn có thể tưởng tượng ra khuôn mặt đầy ngỡ ngàng, sợ hãi của những người dân quen tiếng bờ tre kêu kịt, lá vườn lao xao... Hiện thực bất ngờ này dẫn đến một hiện thực bất ngờ khác. Tác giả đã mượn hình ảnh của bàn cờ tướng để so sánh với hiện tình của vùng đất phương Nam, gần gũi hơn là thành Gia Định. Làng mạc, đồn lũy này hỗ trợ, liên kết với xóm thôn, đồn lũy khác tưởng như ở vào thế vững chắc mà đối phương chẳng thể mở hướng tấn công. Vậy đó, thế mà giờ đây chúng ta đang ở giờ phút sa tay! Một quân cờ, một vùng đất đang sa vào tay giặc. Câu cảm thán hạ bút ắt hẳn đôi mắt mù lòa của nhà thơ cũng cảm thấy cay cay!

Hai câu đề tiếng súng Tây mở màn cho cuộc chiến tranh xâm lược của quân Pháp. Hai câu thực:

Bỏ nhà lũ trẻ lơ xơ chạy

Mất ổ bầy chim dáo dác bay.

Hai câu thơ không có chữ dư thừa. Những tính từ gợi cảm làm tăng ý nghĩa của sự việc. Sự việc diễn ra một cách hợp lí. Quân Tây tấn công, quân ta thua, xóm làng hỗn loạn. Hình ảnh trong hai câu thơ là hình ảnh chọn lọc xoáy sâu vào tim người. Cần nhớ là nhà thơ đang mù lòa, ông không sáng mắt để nhìn thấy cảnh đó. Đây là cảnh được nhìn thấy từ cái tâm yêu dân thương nước, yêu con người, yêu thiên nhiên đã một thời gắn bó, lăn lộn ở vùng đất hoang sơ. Đương nhiên súng nổ thì phải bỏ của chạy lấy thân, người lớn đã thế huống hồ con nít. Cái hay nhân ái của nhà thơ là nghĩ ngay đến lũ trẻ trong cảnh mở đầu buổi loạn li. Ở chúng không chỉ mang hiện thực trẻ người non dạ, trí lực chưa đủ để tự nuôi thân mà còn có cả tương lai của dân tộc. Chúng đang ngây thơ với trò chơi ô quan, con cáng, đuổi bắt con chuồn chuồn, mãi mê với cục đất sét... thì bỗng nghe tiếng súng nổ đi dưng. Chúng lơ lảo, hốt hoảng... rảo nhanh bước chân, áo quần xơ xác. Và ắt hẳn trên khuôn mặt ngây thơ, trong sáng kia không vắng những dòng nước mắt thương ngày. Chiến tranh cũng đã làm sợ hãi những bầy chim làm đẹp đất trời. Đất lành chim đậu, người sống yên bình xây dựng mái ấm gia đình, làm xanh ruộng vườn thì chim trời

cùng quân tụ để làm phong phú thêm cảnh sống của thiên nhiên. Thế nên hai câu thơ trên không chỉ mang hình ảnh của loạn lạc chiến tranh mà còn mang giá trị tố cáo.

Hai câu luận là hậu quả mở rộng, khái quát của tiếng súng Tây. Nhà thơ viết:

Bến Nghé của tiền tan bọt nước

Đồng Nai tranh ngói nhuộm màu mây.

Cũng như hai câu thực, hai câu thơ này thật chỉnh trong phép đối của thơ Đường, và chúng mở rộng ra cho mọi người nhìn thấy hậu quả của hành động bỏ nhà, mất tổ vì tiếng súng Tây. Cái chặt của từ chuyên chở ý trong bài thơ là ở đó. Đây là chuỗi sợi dây xích của ý và từ, sự gắn bó hợp lí qua tài của nhà thơ. *Bến... nước... Đồng... mây*: Những hình ảnh ấy vốn là những hình ảnh thực, những hình ảnh mang nghĩa miêu tả. Nhưng chúng được kết hợp với *của tiền tan*, *tranh ngói nhuộm* thì hai câu thơ phong phú ý vô cùng. Nó gợi cho người đọc tìm hiểu về của tiền, tranh ngói. Và như thế cả một giai đoạn lịch sử khai hoang lập ấp dài hai thế kỉ trở về với tâm trí người đọc. Hơn hai thế kỉ máu xương, mồ hôi, trí tuệ mới có được chút của tiền, mới có mái tranh, ngói. Cảnh trước của Đồng Nai, Bến Nghé là như thế. Nhưng khi có tiếng súng Tây thì *của tiền tan bọt nước*, *tranh ngói nhuộm màu mây*. Bức tranh chiến tranh ở 10 từ kia thật sinh động nhưng khó vẽ. Giặc tấn công bằng đường thủy với những tàu thuyền "ống khói chạy đen sì", Bến Nghé dậy sóng, Đồng Nai dậy sóng. Tan bọt nước, nhuộm màu mây, hai hình ảnh của chiến tranh gợi tả chẳng kém gì "thuở trời đất nổi cơn gió bụi" của Đặng Trần Côn – nữ sĩ họ Đoàn! (?)

Trước cảnh chiến tranh dữ dội, hãi hùng đến như vậy, tác giả đã lên tiếng:

Hỏi trang dẹp loạn này đâu vắng

Nữ đế dân đen mắc nạn này?

Chúng ta cần nhớ rằng bài thơ này được sáng tác vào năm 1859, sau năm quân Pháp vô cớ nổ súng tấn công chiến thuyền của triều đình Huế ở biển Đà Nẵng, nghĩa là lúc ấy Nguyễn Đình Chiểu chưa thấy hết chân tướng của vua quan triều đình Huế. Là một nhà Nho, cũng như Nguyễn Trãi, cụ Đồ vẫn nghĩ đến ý nghĩa, bổn phận của vua quan: *Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân – Quân điếu phạt trước lo trừ bạo*. Thế nhưng lúc ấy dân trông quân như trời hạn trông mưa.

Súng giặc nổ vang, tàu giặc tung hoành như ở chỗ không người, nhà dân bị đốt phá nhưng vẫn chẳng thấy trang dẹp loạn, những đáng trọng phụ quan quyền mang quân vào can thiệp. Trong câu hỏi tu từ kia có chút gì chua chát, đắng cay đối với nhà thơ nặng lòng với dân, với nước.

III. – Bài thơ bộc lộ tâm trạng đau xót của tác giả trước tình cảnh chạy loạn của người dân Nam Bộ, đồng thời tố cáo tội ác xâm lược của thực dân, sự ươn hèn của vua tướng triều đình Huế. Nhưng khi nhà thơ lên tiếng hỏi trang dẹp loạn có nghĩa là nhà thơ vẫn còn niềm tin bất khuất, truyền thống chống giặc của người dân Việt, nhà thơ vẫn tin:

Có người có ta

Còn nước còn tát

Độc chiếu Bình Ngô

Noi gương Sát Thát

Góp gió làm bão

Dấu gạo đồng tiền

Chum cây nèn rừng, gậy tà đao vạt...

Niềm tin ấy đã được biểu hiện trong những tác phẩm, trong đoạn đời còn lại của nhà thơ.

11. BÀI CA PHONG CẢNH HƯƠNG SƠN

Chu Mạnh Trinh

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

- Thuộc thể thơ hát nói đôi khổ (3 khổ giữa), ngôn ngữ nhẹ nhàng, trang nhã, giọng điệu thanh thản, trong sáng.
- Cảnh đẹp của chùa Hương và tâm hồn tác giả.



I. Chu Mạnh Trinh tự là Cán Thần, hiệu Trúc Vân, sinh năm 1862 tại làng Phú Thị, tổng Mễ Sở, phủ Khoái Châu, tỉnh Hưng Yên.

Xuất thân từ gia đình khoa bảng, con của cử nhân Chu Dung Trinh, là học trò và con rể của quan Tuần phủ Phạm Hì Lượng. Tư chất thông minh, năm 19 tuổi, Chu Mạnh Trinh đậu tú tài, năm 25 tuổi đậu giải nguyên, năm 35 tuổi đậu hoàng giáp (tiến sĩ), được bổ làm quan tri phủ Lí Nhân (Hà Nam), rồi quan Án sát các tỉnh Hà Nam, Hưng Yên, Bắc Ninh, Thái Nguyên. Năm 1903, ông xin về hưu, sống đời làng tử.

Chu Mạnh Trinh không chỉ học giỏi, làm thơ hay mà còn có tài về kiến trúc. Ông đã tham gia việc trùng tu chùa Thiên Trù trong quần thể thắng cảnh Hương Sơn. Bài hát nói *Bài ca phong cảnh Hương Sơn* có thể được nhà thơ viết trong dịp này.

II. Bài *Bài ca Phong cảnh Hương Sơn* viết theo thể văn hát nói đôi khổ (3 khổ giữa). Bố cục xây dựng chặt chẽ: mở đầu giới thiệu một cái nhìn bao quát về Hương Sơn và cảm xúc của tác giả khi vừa bước chân đến viếng cảnh. Sau đó, Chu Mạnh Trinh lần lượt trình bày các âm thanh, các màu sắc, hình thể theo thứ tự từ trên xuống dưới, từ xa đến gần, từ ngoài đi sâu vào chùa, để rồi kết thúc bằng những tình ý gói ghém quay trở lại đề bài.

Ở khổ đầu của bài ca, Chu Mạnh Trinh viết:

Bầu trời, cảnh Bụt,

Thú Hương Sơn ao ước bấy lâu nay!

Kìa non non, nước nước, mây mây,

"Đệ nhất động" hỏi là đây có phải?

Nội dung chính của toàn bài thơ nằm gọn trong bốn câu mở đầu ấy. Và về hình thức thì bốn câu thơ cũng đã biểu lộ đặc trưng phong cách nghệ thuật của Chu Mạnh Trinh: ngôn ngữ dễ hiểu, trong sáng và trang nhã cùng với phép lặp từ và sử dụng dấu câu phù hợp, gần bó với ý thơ.

Mở đầu bài bằng hai đoạn nhỏ tiểu đối:

Bầu trời / cảnh Bụt

tác giả đã nêu rõ hai ý chính của bài một cách mới mẻ và thú vị.

Và tiếp theo sau là tâm trạng háo hức của nhà thơ.

Ao ước được diện kiến Hương Sơn lâu lắm rồi, bản chất yêu thiên nhiên của nhà thơ bắt đầu lộ rõ. “Ao ước bấy lâu nay” nhưng chưa thể thực hiện được có thể vì sợi dây khoa bảng, công việc của quan tri phủ, tang cha, quan án sát, ... ràng buộc bước chân đi. Nay, khi được tận mắt nhìn thấy, nhà thơ đã choáng ngợp trước vẻ kì ảo “non non, nước nước, mây mây” của tạo vật. Choáng ngợp bởi cảnh trước mắt nhưng không vồn vã, không náo động rộn ràng. Một câu hỏi, một hoài nghi thú vị về Hương Sơn thốt ra tự tâm hồn lãng mạn để rồi tiếp theo đó nhà thơ vận dụng các giác quan để thu nhận cảnh đẹp của đất trời, của chúng sanh, của cảnh giới thanh sắc vô ưu giữa cõi trần.

Đi lần vào, trước hết nghe tiếng chim tho thẽ trong rừng cây mai, tựa như đang tụng kinh cúng dâng hoa quả lên bàn Phật, và dưới khe Yến bầy cá đang lững lờ như lắng nghe tiếng kệ tụng... Trước cảnh ấy, khách thăm chùa là kẻ từng lăn lóc trong cuộc thế tục đời đời, lại hiện ra như ở trong giấc mộng. Bỗng dưng một tiếng chuông chùa vắng lại đánh thức du khách mơ màng kia trở về thực tại:

Thỏ thẽ rừng mai chim cúng trái,

Lững lơ khe Yến cá nghe kinh,

Thoảng bên tai một tiếng chày kinh,

Khách tang hải giật mình trong giấc mộng.

Thị giác lẫn thính giác của nhà thơ thu nhận cái đẹp của “rừng mai, khe Yến”, hình ảnh dễ thương của “chim cúng trái, cá nghe kinh”, và tiếng chim rừng, “thỏ thẽ” rủ nhau cùng tế lễ giữa tiếng đại hồng chung ngân dài tỏa vào khoảng không thanh tịnh khiến:

Khách tang hải giật mình trong giấc mộng

Thương hải biến vi tang điền, biển xanh hóa thành ruộng dâu. Cõi nhân sinh là thế, biến đổi đến đau lòng cũng chỉ bởi tâm trí con

người chứa đầy tham, sân, si. “Khách tang hải” Chu Mạnh Trinh chưa thoát khỏi nỗi đau nhân thế ấy, bụi trần chưa phủi bỏ được cả từ hình hài tới tâm hồn. Bởi vậy, khi nghe “tiếng chày kinh” thì nhà thơ mới giật mình bừng tỉnh, cảm thấy mình như đang lạc vào cảnh mộng. “tiếng chày kinh” như là điểm giao thoa của tâm lí trần tục và thoát tục, như là tọa độ gốc của đồ thị parabol. Đây là tiếng chuông có tác động chuyển đổi tâm thức nặng nề của cuộc sống qua thanh thân giữa thanh sắc cõi tu hành. Từ tiếng chuông bất chợt được nghe thấy nhà thơ mới để toàn tâm trí vào việc viếng chùa.

Trong tâm trạng chợt tỉnh thức ấy, nhà thơ chậm rãi, thanh thản từng bước chiêm ngưỡng từng cảnh đẹp trước mắt:

*Này suối giải oan, này chùa Cửa Vòng,
Này am Phật Tích, này động Tuyết Quỳnh.
Nhắc trông lên ai khéo vẽ hình,
Đá ngũ sắc long lanh như gấm dệt.
Thăm thẳm một hang lồng bóng nguyệt,
Gập ghềnh mấy lối uốn thang mây.*

Khách thập phương dừng lại ở chùa Thiên Trù (nghĩa đen là Bếp Trời) để nấu cơm, nấu xôi, sắp hoa quả cúng lễ, uống nước suối Giải Oan để dứt được những nỗi oan khiên nghiệt ngã do những kẻ ác tâm đưa đến cho mình. Điều ấy có vẻ như mê tín, bây giờ thì chẳng ai dám uống nhờ ý thức vệ sinh trong đời sống ngày càng được nâng cao, vì sợ nguồn nước bị ô nhiễm nhưng hàm chứa trong lời đồn đại kia ý nhắc nhở khách thập phương sống cùng lương từ bi hải hà, không gieo điều ác cho ai. Khách thập phương hóa trước những rễ cây treo rủ dọc đường như những chiếc vòng quanh cây cổ thụ ở chùa Vòng, lặng thầm tưởng nguyện khi quan sát dấu chân của Phật Quan Âm ở am Phật Tích,...

Cảnh chùa càng lúc càng đẹp hơn khi đêm đầy trăng đến qua ngòi bút của Chu Mạnh Trinh. Một bức tranh kì ảo được tạo nên bởi “đá ngũ sắc long lanh..., thăm thẳm một hang lồng bóng nguyệt,...”. Những nét vẽ và màu sắc cảnh chùa trong thơ đã được chọn lọc bởi cái tâm trẻ trung, trong sáng, cái tâm hướng về chân-thiện-mĩ của người đã từng tự nhận là “giống da tình lống những sầu chung, giọt lệ Tầm Dương chan chứa...”.

Tác giả tự hỏi: cảnh vật này hình như đang chờ đợi ai đây? Hay là tạo hóa thật đã khéo tay xếp đặt! Nhìn cảnh du khách cảm thấy lòng mình mộ Phật, cửa chùa tu hành bao nhiêu là công đức..

Và tất nhiên, khi đã cảm nhận được lẽ huyền diệu ở chốn Cửa Thiền, khi đã thực chứng được “mùi thiền” xua tan mọi ưu tư phiền não thì nhà thơ hòa vào khách thập phương mộ đạo. Giới hòa đồng tu được biểu hiện ở ba câu cuối của bài ca:

Lần tràng hạt niệm “Nam mô Phật”

Cửa từ bi công đức biết là bao!

Càng trông phong cảnh càng yêu.

Trong kho tàng văn chương cổ Việt Nam không thiếu những bài ngợi ca vẻ đẹp của thiên nhiên của những nhà thơ nổi tiếng như Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Cao Bá Quát, Bà Huyện Thanh Quan, Nguyễn Khuyến,... Thế nhưng trong những bài thơ tưởng như là miêu tả cảnh thiên nhiên ấy vẫn chứa tâm sự buồn vì nhân thế, thời cuộc khác hẳn với bài thơ yêu thiên nhiên thuần nhất của nhà thơ mang hiệu Trúc Vân.

Cũng sống trong thời buổi nước mất nhà tan như Cao Bá Quát, Bà Huyện Thanh Quan, Nguyễn Khuyến,... mà sao tình yêu thiên nhiên, yêu cảnh đẹp của Thiền lại thuần nhất đến thế? Có người cho rằng, Chu Mạnh Trinh tìm tới cảnh đẹp thiên nhiên là để quên đi nỗi nhục của người dân mất nước, hay Chu Mạnh Trinh thực hành xuất xử theo quan niệm của Lão Trang. Đúng vậy, có những nhà thơ trong giai cấp sĩ phu chốn quan trường thấy mình bất lực trước họa ngoại xâm, bất lực trước sự suy vi của nền văn hóa từ ngàn xưa để lại nên đã treo ấn từ quan quay về với ruộng vườn, ao cá,... chỉ cốt giữ chút khí tiết của mình nhưng nào quên được nỗi buồn thế sự! Có người tìm vui trong những câu hát ả đào, chén rượu,... nhưng khi tỉnh lại rồi thì lại cảm thấy xót xa. Hầu như bài thơ nào của các cụ cũng mang theo nỗi buồn bất khả. Chu Mạnh Trinh là lớp đàn em trong đám sĩ phu quan quyền ấy thì lẽ nào không thấm nỗi buồn đau của người vong quốc! Nhà thơ cũng đã có thú đi hát ả đào, khóc thương thân phận lèo bọt của nàng Kiều nhưng nào tìm được những cảm xúc, rung động mới mẻ nào khả dĩ đánh tan được nỗi buồn muôn thuở của thi nhân! Nhưng khi đứng trước cảnh đẹp của thiên nhiên gắn liền với cửa Thiền thì tâm hồn Chu Mạnh Trinh như phiêu bồng. Nhà thơ không còn nghĩ đến chuyện buồn phiền của trần thế. Tình cảm lãng mạn trào dâng khi bắt gặp số phận bi thương của nàng Kiều cũng phải nhường chỗ cho thanh khí đất trời, của đạo Vô Ưu. Thế nên yêu cảnh đẹp, yêu cảnh chùa chiền xuất phát từ bản tánh, từ cái tâm tự nhiên của nhà thơ. Bởi thế mà từ ngôn ngữ đến nhịp điệu của các bài thơ ấy thanh thoát, chẳng vướng mùi tục lụy.

III. Chu Mạnh Trinh, nhà thơ tài hoa đã một thời tình lụy tìm đến viếng cảnh chùa chiền. Thiên nhiên kì vĩ cùng với giáo pháp thực chứng của đức Như Lai đã được các sứ giả của Thập phương Chư Phật tạo nên phong cảnh Hương Sơn. Không khí đạo hạnh chốn này như những làn mưa pháp gội sạch bao lớp bụi hồng trần phủ bọc lấy nhà thơ làm sáng lên trái tim của người con mộ đạo như những trận mưa rửa sạch rong rêu trên mặt đá quý để nó ánh lên màu ngũ sắc long lanh. Có thể nói Chu Mạnh Trinh không đến với thiên nhiên để hưởng thụ hay để triết lí, mà ông tìm đến thiên nhiên với một tâm hồn *nghệ sĩ* đang chán ngán thế cuộc mà đi tìm khuấy khuấy trong sự thường thức cái ĐẸP của thiên nhiên, trong sự hòa đồng với cảnh vật, với đất trời bi bác ái.

12. VĂN TẾ NGHĨA SĨ CẦN GIUỘC

Nguyễn Đình Chiểu

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

- Văn tế là loại văn thường gắn bó với phong tục tang lễ nhằm bày tỏ lòng tiếc thương đối với người đã mất, ở bài này là các nghĩa sĩ Cần Giuộc.
- Nguyên nhân dẫn đến cái chết.
- Nỗi nhớ thương của người còn sống.
- Cảm nghĩ của người chủ tế (người đứng tế).



I. Chủ nghĩa tư bản thực dân, chính sách bành trướng thuộc địa đã đến Việt Nam. Không được đặt chân lên đất nước bên bờ Thái Bình Dương này bằng thương thảo, năm 1859, chúng đã tấn công vào thành Gia Định, khiến vùng đất này rơi vào cảnh tang thương:

Bỏ nhà lũ trẻ lơ xơ chạy,

Mất ổ bầy chim đảo đảo bay.

Bến Nghé của tiền tan bọt nước,

Đồng Nai tranh ngôi nhuộm màu mây.

(Chạy giặc)

Đêm rằm, tháng 12 năm 1861, nghĩa quân tấn công đồn giặc ở Cần Giuộc (Long An), 21 nghĩa quân đã hi sinh. Theo yêu cầu của tuần phủ Gia Định là Đỗ Quang, Nguyễn Đình Chiểu viết bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*, một bài văn tế vừa ca ngợi dũng khí của nông dân vừa lột trần bản chất độc ác, dã man của thực dân Pháp thời bấy giờ.

II. Văn tế là bài văn viết về người mới khuất, thường để khóc thương người thân, người có công với đất nước. Ngày trước, ông Hàn Thuyên viết bài *Văn tế cá sấu*,...; Phạm Thái viết bài văn tế khóc Trương Quỳnh Như; Nguyễn Du viết bài *Văn tế thập loại chúng sinh* (Văn chiêu hồn); Nguyễn Khuyến khóc Dương Khuê,... Văn tế có thể được viết ở nhiều thể loại khác nhau như song thất lục bát, cổ phong,... Riêng *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* được viết theo thể phú luật Đường, độc vận (một vận) chứ không liên vận (nhiều vận). Kết cấu của bài văn tế có bốn phần:

- *Lung khởi*: Nỗi đau ban đầu, và nêu ấn tượng khái quát về người chết.
- *Thích thực*: Nhớ lại công đức của người chết (những công việc đã làm lúc còn sống).
- *Ai vãn*: Thương tiếc người chết.
- *Kết*: Vừa thương tiếc vừa nêu ý nghĩ của người đứng tế.

Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc được viết theo cấu trúc ấy bằng lối độc vận (tổ/mô/khóc/bộ/...../mộ/dó/thô) rất chặt khiến bài văn tế cuốn hút người nghe một cách chăm chú.

Mở đầu bài văn tế là hai câu tứ tự và hai câu cách cú:

Hỡi ôi!

Súng giặc đất rên;

Lòng dân trời tỏ.

Khái quát thôi nhưng đầy xúc động bởi hình ảnh và âm thanh đối nhau: giặc chém giết dã man, dân khóc than dậy đất trời. Một không gian dẫm máu với những âm thanh chát chúa, ai oán hòa lẫn vào nhau. “Cơn gió bụi” do chủ nghĩa thực dân tạo ra trên vùng đất thanh bình vốn có những người chí thú làm ăn. Và chỉ mới đây thôi:

Mười năm công võ ruộng, chưa chết còn mà danh nổi như phao;

Một trận nghĩa đánh Tây, tuy là mất tiếng vang như mõ.

Hai câu cách cú đề cập đến thời gian và ý nghĩa của việc làm của nông dân. Võ ruộng khai hoang mười năm nhưng chưa hẳn vang danh như “một trận nghĩa đánh Tây”. Một so sánh từ hiện thực của cuộc sống và ý nghĩa sống của con người trong cuộc đời.

Sau phần *lung khởi*, Nguyễn Đình Chiểu vào phần *thích thực* bằng giọng văn vừa trang trọng vừa chân thực trong những câu tứ tự, cách cú. Bản chất và đời sống thường ngày của người nông dân nghĩa sĩ đã được gợi lại để mọi người cùng tưởng, cùng thương. Bản chất ấy là bản chất của con người chất phác, thật thà, kiên nhẫn và chịu đựng. Họ là những người quanh năm suốt tháng:

Cui cút làm ăn; toan lo nghèo khó.

Chưa quen cung ngựa, đâu tới trường nhung; chỉ biết ruộng trâu, ở trong làng bộ.

Việc cuốc việc cày, việc bừa, việc cấy, tay vốn quen làm; tập khiên, tập súng, tập mác, tập cờ, mắt chưa từng ngó.

Họ gốc gác ở đâu? Là con dân Việt Nam bốn phương hợp lại. Có thể là những kẻ bị lưu đày biệt xứ, cũng có thể là những người khó rách áo ôm ở các tỉnh xa xôi đổ về vỡ ruộng khai hoang,... Bởi muốn có cái ăn cái mặc, bởi muốn có khoảnh vườn, mẫu ruộng nên họ chí thú làm ăn. Họ chưa hề biết nơi luyện tập binh đao (trường nhung), cũng chẳng hề cầm vũ khí tập đánh nhau để biết nó tròn, méo,... như thế nào. Hoàn toàn họ là những người chưa hề được chuẩn bị để đánh nhau với giặc. Lúc đầu, họ nghe đồn đại đã có đánh nhau với giặc, rồi họ đã thấy, họ đã ghét, đã căm thù kẻ mang “mùi tinh chiên” đến vùng đất của họ đã ba năm, nhưng họ vẫn chờ, vẫn “trông tin quan như trời hạn trông mưa”, trông quân lính triều đình đến dẹp giặc nhưng vẫn bất vô âm tín. Họ yêu đất, họ yêu nước, yêu sự thanh bình thống nhất. Họ tin vào binh tướng của triều đình. Chẳng lẽ một đất nước bao đời như thế nay lại để cho “rắn, hươu”, để cho quân Pháp và bọn tay sai lộng quyền?

Trông binh tướng triều đình, nhưng không hề thấy. Lòng căm thù giặc tàn phá quê hương cứ ngày một dâng trào, nên họ “mến nghĩa làm quân chiêu mộ”. Họ đã bước vào con đường mới bằng *những hành động ngoan cường*, bằng lòng can đảm vô song, bằng trí ỨNG CỬ nhảy bén chứ không bằng con đường của người chọn binh nghiệp lễ được huấn luyện hẳn hoi. Họ chẳng có quân trang, quân dụng đồng bộ do triều đình phát cho. Họ mặc áo vải, đi chân đất, tay cầm tầm vông vọt nhọn. Vậy mà trong cuộc tấn công:

Hỏa mai đánh bằng rơm con cúi, cũng đốt xong nhà dạy đạo kia; gươm đeo dùng bằng lưỡi dao phay, cũng chém rớt đầu quan hai nọ.

...

Kẻ đâm ngang, người chém ngược, làm cho mã tà ma ní hồn kinh; bọn hè trước, lũ ó sau, trối kệ tàu sắt, tàu đồng súng nổ.

Những câu văn gối hạc, mỗi câu có hai vế kia chẳng phải là những hình ảnh ngoan cường của nghĩa binh nông dân trong trận chiến sao? Họ chẳng ngần gì tàu đồng tàu sắt, họ chẳng sợ gì đạn nhỏ đạn to. Mỗi câu đều miêu tả phương tiện đánh nhau, vũ khí họ cầm và kết quả hành vi ngoan cường của họ. Chỉ có “con cúi” trong tay họ cũng đốt được nhà của ông cố đạo; “lưỡi dao phay” thay gươm, họ cũng chém đầu một “tên quan hai”, viên sĩ quan của quân đội thực dân. Họ

can đâm lướt tới, xông vào, vừa vung dao chém, vừa đâm ngọn tâm vòng, vừa la ó để nung nấu tinh thần chiến đấu.

Cả đoạn văn tế đã làm sống lại dũng khí của một thời. Tinh thần chiến binh Xoài Mút của vua Quang Trung năm xưa chưa tắt trong những động từ và tính từ cực tả.

Phần *Ai vãn* của bài văn tế đúng là giọng của người *tiếc thương nghĩa quân bỏ mình vì nước*. Những câu cách cú trong đoạn văn này đều là những câu trang trọng với nhiều từ Hán Việt hoặc mượn trong điển cố văn chương Trung Hoa xưa về hình ảnh của những người chết vì nghĩa lớn. Đọc những câu thương tiếc, như:

Một chấc sa trường rằng chữ hạnh, nào hay da ngựa bọc thây; trăm năm âm phủ ấy chữ quy, nào đợi gươm hùm treo mộ.

Doái sông Cần Giuộc cỏ cây mấy dặm sầu giăng; nhìn chợ Trường Bình, già trẻ hai hàng lụy nhỏ.

Hay đọc xuống những câu:

Ôi thôi thôi!

Chùa Tông Thạnh năm canh ứng đóng lạnh, tám lòng son gửi lại bóng trắng rằm; đồn Lang Sa một khắc dặng trả hồn, tử phạm bạc trôi theo dòng nước đổ. Đau đớn bấy! Mẹ già ngồi khóc trẻ, ngọn đèn khuya leo lét trong lều; nào nùng thay! Vợ yếu chạy tìm chồng, cơn bóng xế dật dờ trước ngõ.

Những nông dân nghĩa sĩ đã hi sinh vẫn còn dấy chính khí của họ trong lòng người mà chẳng cần phải có hình ảnh gươm treo trên mộ. Vẫn còn đó nỗi thương tiếc những nghĩa sĩ anh dũng kia trong từng từ biểu hiện lòng tiếc thương vô hạn của cây cỏ quê hương, của những người còn sống. “Cỏ cây mấy dặm sầu giăng; già trẻ hai hàng lụy nhỏ”, nghe mà cảm thấy mũi lòng. Càng mũi lòng hơn khi tưởng tượng ra khung cảnh lạnh lẽo của chùa xưa, thấy đồn của giặc còn đó, và nhất là thấy mẹ già khóc mất con, vợ dật dờ thất thểu đi tìm chồng. Khúc *ai vãn* của bài văn tế như đưa người nghe đến nỗi đau chất ngất, mà chính đó lại là khúc khắc sâu chỉ cảm thù nơi người còn sống.

Cái khéo của bài văn tế là ở chỗ đi từ cái riêng tới cái chung, đi từ người chết đến người còn sống. Cái riêng ấy là người thân đã mất, người còn lại trong mỗi gia đình nuôi chí căm thù. Và cái chung ấy là bóng dáng giặc vẫn còn đó, đất Đồng Nai – Bến Nghé vẫn còn ngày

dêm ống khói chạy đen sì kia, của tiền phải tan bọt nước kia cần phải được trả thù. Đoạn văn tuy là tiếc thương công đức người đã khuất nhưng lại tiềm ẩn sau nó sức mạnh của một lời kêu gọi. Bóng hình của những nghĩa sĩ Cần Giuộc còn sống mãi ở trong lòng người còn sống.

Phần cuối của bài văn tế là lời ca ngợi, là niềm tin vào anh linh của những nghĩa sĩ vì nước:

*Sống đánh giặc, thác cũng đánh giặc, linh hồn theo giúp
cơ binh, muôn kiếp nguyện được trả thù kia; sống thờ vua,
thác cũng thờ vua, lời dụ dạy đã rành rành, một chữ ăm
đủ đền công đó.*

*Nước mắt anh hùng lau chẳng ráo, thương vì hai chữ thiên
dân; cây hương nghĩa sĩ thắp thêm thơm, cảm bởi một câu
vương thổ.*

Những lời thân mật nhưng đầy trân trọng của người sống với người đã khuất. Đó cũng là niềm tin vào hồn thiêng của họ bằng lời văn khẳng định, tin vào một tượng đài yêu nước bất tử. Đây là sự thủy chung của cả người chết lẫn người còn sống. Người sống tin người chết cũng đánh giặc bằng cách “linh hồn theo giúp cơ binh”. Người sống như những cơ binh kia mong người chết tin rằng họ sẽ “trả thù kia”, và con cái của họ sẽ được làm “tập ăm” bởi họ là con của trời (thiên dân) trên đất của vua (vương thổ).

Phân tích bản *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* mà không đề cập đến tính chất bi tráng hay cũng là lời tố cáo tội ác của thực dân thì thiếu mất phần nguyên nhân. Đoạn cuối của phần *Ai vãn* có câu cách cú: *Vì ai khiến quan quân khó nhọc, ăn tuyết nằm sương; vì ai xui đồn lũy tan tành, xiêu mưa ngã gió*. Ở phần *thích thực*, cụ Đồ Chiểu đã có nhắc qua. Ấy là những “bồng bong che trắng lớp, ống khói chạy đen sì”, những lều vải, những chiếc tàu chứa đầy binh lính giặc. Nguyên nhân là ở đây, ở những tên cách xa hàng vạn dặm đến đây phá “đồn lũy tan tành, xiêu mưa ngã gió”, làm cho “bốn phía mây đen,.. ai cứu được một phường con đỏ”. Đốt nhà, giết dân lành vô tội là tội ác trời không dung d恕 không tha như quân Minh trong Bình Ngô đại cáo của Nguyễn Trãi.

Giặc Pháp là thế, còn quân gian?

Trong bài văn tế, Nguyễn Đình Chiểu đặt bọn người này theo sát quân Tây như bóng với hình. Cụ kết án bọn này đã làm những việc trái với luân thường đạo lý, và gọi chúng là “quân tả đạo quăng vùa hương, xua bàn độc,... chia rượu ngọt, gặm bánh mì...” để hại dân hại nước.

Không mạnh mẽ bằng những câu trong *Văn tế Trương Công Định* *Văn tế Sĩ Dân Lục tỉnh*, nhưng *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* vẫn không thiếu những câu tố cáo kẻ thù và phừng bán nước cầu vinh. Và sống giữa bọn người như thế, nông dân nghĩa sĩ Cần Giuộc đã chọn con đường: “Thà thác mà dặng câu địch khái, về theo tổ phụ cũng vinh; hơn còn mà chịu giũ dầu Tây, ở với man di rất khổ”. Một con đường đẫm máu và nước mắt nhưng cũng thật là bi tráng.

III. Khác hẳn với dòng văn chương *Lục Vân Tiên*, *Dương Tư Hà Mậu*,..., những bài văn tế của Nguyễn Đình Chiểu, nhất là bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* có giọng văn lúc trầm hùng, lúc bi tráng,..., bởi thứ ngôn ngữ chọn lọc, phù hợp khiến tác phẩm không chỉ xây dựng được “tượng đài nghệ thuật mang tính chất bi tráng về người nông dân yêu nước chống ngoại xâm” mà còn chứng tỏ Nguyễn Đình Chiểu là ngọn cờ tiêu biểu của thơ văn chống thực dân Pháp thời kì nửa sau thế kỉ XIX.

13. CHIẾU CẦU HIỀN

(*Cầu hiền chiếu*)

Ngô Thì Nhậm

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Chiếu là thể văn dành cho vua dùng để ban bố mệnh lệnh, hay để yêu cầu một việc lớn. Lời văn trang trọng, súc tích, lập luận chặt chẽ.
- Tầm nhìn của vua Quang Trung trong việc xây dựng và phát triển đất nước.
- Đức độ của vua Quang Trung: khiêm tốn, cương trực, rộng lượng.



I. Người hiền tài cầm đầu một đất nước, thời nào cũng vậy, nghĩa vụ lớn nhất là “cốt ở dân yên” (Nguyễn Trãi). Vua Quang Trung cũng thế, và còn hơn thế là mưu cầu cho “dân yên” trong thời chiến lẫn trong thời bình nên đã nhờ Ngô Thì Nhậm viết thay *Chiếu cầu hiền*, khoảng năm 1788–1789 nhằm thuyết phục sĩ phu Bắc Hà, tức các trí thức của triều đại cũ (Lê – Trịnh) ra cộng tác với triều đại Tây Sơn.

Ngô Thì Nhậm (1746 – 1803) hiệu là Hi Doãn, người làng Tả Thanh Oai (làng Tó), huyện Thanh Oai, trấn Sơn Nam (nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội). Năm 1775, ông đỗ tiến sĩ, từng được chúa Trịnh giao cho giữ chức Đốc đồng trấn Kinh Bắc. Năm 1788, khi nhà Lê – Trịnh sụp đổ, Ngô Thì Nhậm đã đi theo phong trào Tây Sơn, được vua Quang Trung phong làm Lại bộ Tả thị lang, sau thăng chức Binh bộ Thượng thư. Ông là người có đóng góp tích cực cho triều đại Tây Sơn. Nhiều văn kiện, giấy tờ quan trọng của Tây Sơn do ông soạn thảo (SGK).

II. *Chiếu* là thể văn dành cho vua dùng để ban bố mệnh lệnh, hay để yêu cầu thần dân làm một việc cấp thiết. Ở đây, *cầu hiền* là mong muốn người có đức và tài xuất hiện để cùng giúp nước, giúp dân. Họ là các đấng quân tử, những trí thức nên bài chiếu cần có sức thuyết phục cả về lí lẽ lẫn tình cảm của một minh vương.

Mở đầu, *Chiếu cầu hiền* xác định vị trí của người trí thức, người hiền theo “ý trời”:

Người hiền xuất hiện ở đời, thì như ngôi sao sáng trên trời cao. Sao sáng ắt châu về ngôi Bắc Thần, người hiền ắt làm sứ giả cho thiên tử.

“Trên trời”, vũ trụ (Thiên) và “ở đời”, trái đất (Địa). Trên trời có “sao sáng”, người hiền của cõi trời phục vụ dưới trướng của “Bắc Thần”, Ngọc Hoàng Thượng đế thì người hiền xuất hiện ở đời để làm người đại diện cho “thiên tử” (vua, con Trời) (Nhân). Quan niệm sống theo thuyết thần quyền của người xưa là như thế. Thiên – Địa – Nhân luôn có sự gắn bó mật thiết. Lấy ngôi sao sáng trên trời luôn châu về ngôi Bắc Thần để so sánh với người hiền ở đời “ắt làm sứ giả cho thiên tử”, còn nếu thiên tử và người hiền làm ngược lại thì là làm trái ý Trời. Chỉ phân tích đoạn mở đầu bài chiếu người đọc đã nhận ra lời văn trang trọng, súc tích, và lập luận chặt chẽ, có căn cứ.

Sau khi xác định vị trí của người hiền, bài chiếu đề cập tới nguyên nhân “kẻ sĩ phải ở ẩn trong ngòi khe, trốn tránh việc đời, những bậc tinh anh trong triều đường phải kiêng dè không dám lên tiếng”. Kẻ sĩ phải làm điều ngược với ý Trời như thế là vì “trước đây thời thế suy vi, Trung châu gặp nhiều biến cố”. Quả là người viết bài chiếu khá tế nhị mới chỉ nêu nguyên nhân khái quát chứ không nêu cụ thể là vua Lê, chúa Trịnh và việc quân Thanh xâm lược khiến cho đất nước suy vi, kẻ sĩ mỗi người ở ẩn một phương, hoặc nếu có làm quan ở cung vua phủ chúa cũng sợ tội khi quân mà không dám nói lên chính kiến của mình. Với tầm nhìn sâu sắc về quá khứ như thế, vua Quang Trung hướng về tương lai với thái độ khiêm tốn và thực sự cầu thị.

Thái độ khiêm tốn ấy là: “Nay trăm đang ghé chiếu lắng nghe, ngày đêm mong mỏi”. Không chỉ khiêm tốn mà còn biểu lộ tình cảm trông chờ. Rồi lại tự vấn, đồng thời cũng hỏi mọi người: Hay trăm ít đức không đáng để phò tá chăng? Hay đang thời đồ nát chưa thể ra phụng sự vương hầu chăng?

Cả hai câu hỏi đều được trả lời bằng giọng điệu tâm tình, lập luận có tình có lý khơi dậy thiên chức của người hiền tài: *trời còn tâm tới, thì dấng quân tử phải trở tài*. Có lẽ bất cứ người hiền tài nào nghe được câu nói ấy cũng tự nghĩ lại quan niệm sống bất hợp tác của mình. Chẳng những thế vua còn những khó khăn từ việc kị cương nơi triều chính tới việc giữ vững biên cương, dân còn nhọc mệt. Vừa mới đây thôi vua Lê nhu nhược, chúa Trịnh chuyên quyền. Ai đã từng đọc *Chuyện cũ ở phủ chúa* của Phạm Đình Hổ, *Thượng kinh kí sự* của Hải Thượng Lãn Ông đều thấy rõ triều chính đã không còn kị cương. Đọc lại lịch sử, quân Thanh mới thua to nên ôm hận lớn, dân phải chịu bao đau khổ dưới thời chúa Trịnh, lại trải qua cuộc chiến với giặc xâm lược nên “con nhọc mệt chưa lại sức”. Những lời tâm sự chí ừnh ấy chẳng phải là cái đức của vua đối với nước với dân sao! Nhà vua lại có suy nghĩ rất cụ thể: *Một cái cột không thể đỡ nổi một căn nhà lớn, mưu lược một người không thể dựng nghiệp trị bình*. Một hình

ảnh so sánh khá rõ ràng mà người đọc ai cũng cảm nhận được mong ước có sự đoàn kết, cộng tác chí tình của những người hiền trong sự nghiệp trị bình của vua. Từ thực tế, vua nghĩ rằng một ấp có mười nhà cũng đã có người tài huống gì là ở cả đất nước rộng lớn, chẳng lẽ không có lấy người hiền nào ra giúp cho chính quyền buổi ban đầu. Câu hỏi tu từ trong bài chiếu vừa diễn tả sự suy nghĩ vừa biểu lộ niềm tin là sẽ có người hiền xuất hiện. Bởi vậy nên vua mới ban chiếu.

Để tạo niềm tin là chính quyền cần người tài, và để hạn chế mặt tiêu cực theo kiểu “cháu cụ con ông”, đồng thời để tạo sự mạnh dạn cho người hiền tỏ bày chính kiến vua Quang Trung đã nhấn mạnh vào những điểm sau:

- Phạm vi: “với thứ dân trăm họ”, không giới hạn ở một thành phần nào trong xã hội.

- Đối tượng: “người nào có tài năng học thuật, mưu hay hơn đời, người có nghề hay nghiệp giỏi”, đủ mọi ngành nghề chứ không chỉ có văn hay chữ tốt.

- Quyền lợi: “Lời nói nào có thể chọn dùng được, thì cất nhắc không kể thứ bậc; chỗ nào không dùng được thì gác lại, không vì lời nói sơ suất vu khoát mà bắt tội”.

- Hình thức: “quan văn, quan võ được tiến cử”, hoặc “dâng sớ tự tiến cử”.

- Nguyên tắc: “dẫn vào dọi ra mắt, tùy tài lực dụng”.

So sánh với cách chiêu hiền đãi sĩ của các triều đại trước thì cách của vua Quang Trung rộng rãi, khoa học và dân chủ hơn nhiều.

Phần cuối của bài chiếu, vua Quang Trung đã khái quát lại hoàn cảnh của đất nước thời trước, hiện tại và khẳng định đất nước đã có “thiên thời, địa lợi” để xây dựng “nhân hòa”, kêu gọi “những ai có tài có đức hãy cùng cố gắng lên, ghi tên tại triều đình, cùng nhau cung kính, cùng nhau hưởng phúc lành tôn vinh.”

III. Lời văn của bài chiếu không phải là những mệnh lệnh cứng nhắc mà là những lời tâm tình trang trọng của người đứng đầu quốc gia nhằm thuyết phục những người tài đức ra dựng nước giúp dân thuận với ý Trời. Bài chiếu nêu rõ nguyên nhân dẫn đến hậu quả một cách rõ ràng, nêu suy nghĩ một cách thẳng thắn mà khiêm tốn, kêu gọi một cách rõ ràng, minh bạch, dân chủ mà trang trọng đúng theo phép nước, đạo vua – tôi nên bài chiếu có tính thuyết phục cao. Có lẽ nhờ tài đức của vua Quang Trung nên những người tài như Ngô Thì Nhậm, Phan Huy Ích,... đều tận tâm phò tá; ngay cả Nguyễn Thiếp dù không ra làm quan nhưng vẫn khuyên vua lấy nhân nghĩa mà trị dân trị nước.

Tiếc thay, vị vua tài đức mất sớm nên sự nghiệp chiêu hiền dựng nước bị ngưng trệ. Nhưng với người đời sau vẫn nhìn ông như là tấm gương sáng vì nước vì dân, nhất là ở *Chiếu cầu hiền*.

14. XIN LẬP KHOA LUẬT

(Trích *Tế cấp bát điều*)

Nguyễn Trường Tộ

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thể văn nghị luận chính trị – xã hội. Lời văn gọn gàng súc tích, lập luận chặt chẽ với những dẫn chứng xưa – nay, phương Tây – phương Đông.
- Bàn về sự cần thiết phải có của luật pháp trong đời sống xã hội:
- + Mọi người, mọi việc đều theo luật.
- + Luật thực hiện lẽ công bằng, không nói suông.
- + So sánh luật và các loại sách văn chương.
- + Luật là đạo đức tình vi hợp với ý trời.



I. Nguyễn Trường Tộ (1830–1871) người làng Bùi Chu, xã Hưng Trung, huyện Hưng Nguyên, tỉnh Nghệ An. Ông thông thạo cả Hán học và Tây học nên có tri thức rộng, tầm nhìn xa hơn nhiều trí thức nho sĩ đương thời. Ông đã viết nhiều bản điều trần gửi lên triều đình nhà Nguyễn đề nghị thực thi các biện pháp cụ thể nhằm đổi mới và phát triển đất nước, để có thực lực đối phó với họa xâm lăng đến từ phương Tây. Những bản điều trần này không chỉ thể hiện kiến thức sâu sắc, uyên bác, mới mẻ về tình hình Việt Nam và thế giới khi ấy mà còn thấm đượm tinh thần yêu nước của tác giả, được viết bằng một văn phong sáng rõ, chặt chẽ. Hiện nay, giới nghiên cứu đã sưu tầm được gần 60 bản di thảo của Nguyễn Trường Tộ. Nhiều đề xuất quan trọng của ông được ghi trong *Tế cấp bát điều* (Tám việc cần làm gấp). Đáng tiếc là triều đình Tự Đức tuy có tiếp nhận điều trần của Nguyễn Trường Tộ nhưng đã không tích cực thực thi những tư tưởng đổi mới này.

Bài *Xin lập khoa luật* trích từ bản điều trần số 27: *Tế cấp bát điều*, bàn về sự cần thiết của luật pháp đối với xã hội nhằm mục đích thuyết phục triều đình cho mở khoa Luật (SGK).

II. Mở đầu đoạn trích là một câu khẳng định mang tính khái quát: “Bất luận quan hay dân, mọi người đều phải học luật nước và những luật mới bổ sung thêm từ thời Gia Long đến nay”. Câu văn như một mệnh lệnh, một điều bắt buộc. Người đọc sẽ hỏi tại sao? Và Nguyễn Trường Tộ trả lời về bản thân của luật gồm những gì và biết luật để làm gì. Theo Nguyễn Trường Tộ thì luật “bao gồm cả kỉ cương, uy quyền, chính lệnh của quốc gia, trong đó tam cương ngũ thường cho đến việc hành chính của sáu bộ đều đầy đủ”. Thời phong kiến, mỗi triều đình đều có phép tắc, quyền lực uy nghiêm tạo nên trật tự xã hội mỗi khác. Đời Lê có *Lê triều hình luật* thường gọi là *luật Hồng Đức*. Tới thời Nguyễn có bộ *Hoàng Việt luật lệ*, hay còn gọi là luật Gia Long. Mỗi vua đều tạo cho mình một thứ quyền uy riêng bằng chính sách và pháp lệnh trong cai trị. Có vua lấy lòng nhân từ thì cũng có vua lấy sự tàn bạo làm quyền uy. Nhưng tất cả đều dựa vào Nho gia phép là *tam cương* (Quân – Sư – Phụ) và *ngũ thường* (nhân, nghĩa, lễ, trí, tín). Luật còn quy định các cơ quan và chức năng của các cơ quan ấy trong việc cai trị, điều hành sinh hoạt của người dân, đó là sáu bộ gồm Bộ Lại, Bộ Hộ, Bộ Hình, Bộ Binh, Bộ Lễ, Bộ Công.

Chính luật pháp có những quy định về sinh hoạt rõ ràng trong việc tạo nên một xã hội có trật tự như thế nên mọi người cần phải học luật. Biết luật rồi thì “Quan dùng luật để trị; dân theo luật mà giữ gìn”.

Chỉ mới phân tích phần mở đầu của bài điều trần, người đọc đã thấy lối lập luận chặt chẽ bằng cách sắp xếp các ý có liên quan với nhau như các vòng tạo nên sợi dây xích. Cũng với phép lập luận ấy, từ việc “học” Nguyễn Trường Tộ đề cập đến việc thi hành luật. Người dân không “giữ gìn” nên phạm tội thì “bất cứ một hình phạt nào trong nước đều không vượt ra ngoài luật”. Điều ấy có nghĩa là không một ai, kể cả vua có thể dùng hình thức này hay hình thức khác để chi phối “quan dùng luật”, buộc ông ta phải đổi đen thay trắng (vượt ra ngoài luật). Nguyễn Trường Tộ đã dẫn chứng việc thực hành luật pháp ở các nước phương Tây để minh chứng và giải thích. Ấy là “các quan nhập ngạch Bộ Hình xử đoán các vụ kiện tụng thì chỉ có thăng trật chứ không bao giờ bị biếm truất”. Các vị quan chuyên điều tra xét xử các tội phạm thuộc về hình sự được hưởng quy chế ấy là để họ “thong dong trong việc chấp hành luật pháp”. Có người phạm tội thì các quan cứ chiếu theo luật mà xử án, “Vua cũng không được đoán phạt một người nào theo ý mình”. Theo Nguyễn Trường Tộ, “Làm thế

là để cho dân chúng thấy rõ đạo công bằng. Và lại vua không dưng vào những việc ngũ hình để tỏ đạo nhân ái”. Bởi vì người phạm tội ngũ hình là kẻ sẽ bị hành xác bằng cách đánh bằng roi, bằng hèo, lưu đày, hoặc tử hình tùy theo tội nhẹ hay nặng. Người đọc cũng thấy như thế là hữu lí.

Nói về việc thực hành luật ở các nước phương Tây, Nguyễn Trường Tộ không quên nhắc đến việc thực hành luật ở phương Đông mà ông gọi là “đạo làm người”. Ông đồng ý và so sánh trong đạo làm người “không gì lớn bằng trung hiếu”, và “không gì cần thiết bằng lễ nghĩa”. Ấy là những nội dung chính trong Nho pháp. Nguyễn Trường Tộ không nêu phần hạn chế của hai nội dung ấy mà chỉ phê phán việc thực hành đạo làm người này là “chỉ nói suông trên giấy”, chẳng phạt người không làm, cũng chẳng thưởng người làm tốt. Và Nguyễn Trường Tộ đã trích dẫn lời nhận xét của Khổng Tử: “Ta chưa hề thấy ai nhận được lỗi mình mà biết tự trách phạt”. Nhận xét ấy gián tiếp cho người đọc cảm nhận người có tội vẫn ngang nhiên phạm luật, và vua quan cai trị chủ yếu dựa vào sự tùy tiện và bạo lực. Người lương thiện thì chưa thấy được lẽ công bằng.

Để nhấn mạnh thêm về sự cần thiết của luật đối với sinh hoạt xã hội, Nguyễn Trường Tộ cho rằng các sách vở khác chỉ đóng vai trò phụ thuộc trong việc trị nước an dân. Ông đã dẫn chứng các loại sách nho và cách hành xử của những người suốt đời đọc các loại sách ấy để giải thích nhận xét của mình. Những cuốn sách ấy chỉ ghi chép lại chính sự thời xưa, những lời trau chuốt của Bách gia chư tử, chuyện đã sử thời cổ đại Trung Quốc... Số lượng quá nhiều, “trong đó, hay có, dở có, kẻ nói này, người nói khác, xét kĩ những thứ sách vở đó chỉ làm rối trí thêm chẳng được tích sự gì”. Suy cho cùng thì nhận xét của Nguyễn Trường Tộ hữu lí khi đất nước đang cần sự ổn định chính trị, thiết lập trật tự kỉ cương một cách nghiêm minh, công bằng trong sinh hoạt xã hội, cần những cuốn sách hướng dẫn mọi người sống có nền nếp, quy củ chứ chưa cần đến loại sách khơi gợi sự suy nghĩ, bàn luận mông lung. Và lại chỉ có những nhà nho đọc sách ấy, đúng ra thì họ phải là những người “làm khuôn thước cho đời” bởi họ tinh thông chữ nghĩa của chư tử, rành rẽ nghĩa lí của tam cương ngũ thường. Vậy mà vẫn có nhiều người có cuộc đời và cách ứng xử “còn tệ hơn những người quê mùa chất phác”.

Phần cuối của bài văn, Nguyễn Trường Tộ bàn về mối quan hệ giữa luật pháp với đạo đức. Ông phê phán những ai cho rằng “luật chỉ

tốt cho việc cai trị chứ không có đạo đức tinh vi” là những người không biết “trái luật là tội, giữ đúng luật là đức”. Ông đã đặt câu hỏi: “Có cái đức nào lớn hơn chí công vô tư không?” Và ông trả lời một cách khúc triết, đầy tính hùng biện: “Trong luật cái gì cũng công bằng hợp với đức trời, như vậy mà không đáng gọi là đạo đức tinh vi sao?” Như vậy là đã rõ ràng. Với lối lập luận theo phép tam đoạn luận:

Chí công vô tư là cái đức lớn nhất.

Luật thực hiện sự chí công vô tư.

Vậy luật là đạo đức lớn nhất.

Người đọc càng hiểu rõ hơn vấn đề bức thiết về luật và thực hành luật mà Nguyễn Trường Tộ đã điều trần với vua Tự Đức. Với một tư tưởng, một tâm hồn thiết tha như thế mà vua Tự Đức chỉ tiếp nhận mà không thực hiện. Thật tiếc thay!

III. Trên một trăm năm sau, vấn đề mà Nguyễn Trường Tộ nêu lên vẫn còn mang tính thời sự. Trường luật thì đã có từ lâu, hệ thống luật pháp cũng đã có nhưng xem ra vẫn chưa đáp ứng được với tốc độ phát triển của đất nước trên con đường công nghiệp hóa và hiện đại hóa đất nước.

15. HAI ĐỨA TRẺ

Thạch Lam

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

- Hình thức truyện ngắn trữ tình hiện đại (giai đoạn 1930 – 1945) với nghệ thuật sắp xếp sự việc chặt chẽ, lời văn diễn tả mạch lạc.
- Nhân vật chính là hai chị em An, Liên thay mẹ bán hàng xén ở chợ giữa đêm tối phố huyện.
- Cảnh chiều đến, đêm về ở phố huyện.
- Sinh hoạt ở phố chợ trong đêm.
- Tâm trạng của con người.



I. Cùng với hai người anh ruột là Nhất Linh và Hoàng Đạo, Thạch Lam đã góp công lớn vào hai tờ báo *Phong hóa*, *Ngày nay*, cơ quan ngôn luận của nhóm Tự lực Văn đoàn, ngay từ tháng 9 năm 1932 và những năm sau đó. Thạch Lam đã từng phát biểu về quan niệm sáng tác văn chương của mình: "Đối với tôi, văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát ly hay sự quên; trái lại, văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có để vừa tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người được thêm trong sạch và phong phú hơn". Tác phẩm, nhất là truyện ngắn của ông, đã phản ánh một cách trung thành quan niệm sáng tác ấy. Rất nhiều truyện nằm trong luồng tư tưởng hiện thực phê phán mô tả đời sống cơ cực, vất vả của người dân nghèo cả ở nông thôn lẫn thành thị. Người đọc không thể ngăn được tiếng thở dài đồng cảm khi đọc truyện ngắn *Nhà mẹ Lê*, *Đói*, *Tối ba mươi*... Lại có những truyện phản ánh cuộc đời thương dung dị, nên thơ và đầy lòng nhân ái mà *Hai đứa trẻ* là truyện tiêu biểu.

II. Đêm ở một phố chợ trong huyện nhỏ. Hai chị em An, Liên thay mẹ bán hàng xén ở chợ. Hôm ấy, chợ đã tan nhưng hai chị em vẫn chưa dẹp hàng. Hai chị em ra ngồi trước cửa hàng quan sát phố chợ lúc đêm sắp về. Chợ chỉ còn vài người chuẩn bị ra về, mấy đứa trẻ nghèo lượm rác, chị Tí dọn hàng nước ra bán, một cụ bà mua rượu,

hàng phở bác Siêu, vợ chồng bác hát rong... Hai chị em cố thức là để chờ chuyến xe lửa đi qua, mang một chút ánh sáng Hà Nội huyền ảo về... An đã ngủ say, Liên cũng tới bên em nằm xuống và nhập vào cái tịch mịch và đầy bóng tối của phố huyện.

Cốt truyện gần như chẳng có gì cả là hấp dẫn. Nhân vật chính của truyện là hai chị em Liên và An. Tất cả những gì gọi là sinh hoạt của phố chợ từ buổi chiều cho tới đêm khuya đều được đôi mắt của hai chị em thu vào. Từ những cơn mắt trầm lặng ấy, Thạch Lam miêu tả cảnh phố chợ chiều đến, đêm về theo trình tự thời gian, và công việc thường ngày của những người sống nhờ chợ.

Trước hết là *bức tranh không gian chiều*. Bức tranh mở đầu bằng âm thanh của "tiếng trống thu không trên cái chòi của huyện nhỏ, từng tiếng một vang ra để gọi chiều về". Đây là một tứ thơ đẹp không thể có trong bức tranh của một họa sĩ nào dù ông ấy có tài đến đâu. Ta cứ ngỡ như tiếng trống thu không ấy đã được mọi vật của thế giới tự nhiên cảm nhận nên đã lần lượt kéo về tuần tự trước mắt của hai chị em. Nền của bức tranh chiều bao trùm bởi "Phương tây, đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn". Cái màu đỏ rực kia đã có bóng dáng của màu xám trắng sẽ chuyển đổi dần sang độ đậm theo kim đồng hồ. Có thể gọi đó là màu thời gian. Trên nền tranh ấy, "Dây tre làng trước mặt đen lại và cắt hình rõ rệt trên nền trời". Đã có thêm nét chấm phá của màu đối nghịch. Cái màu "đen lại" cũng là màu thời gian chuyển đổi từ màu xanh lục của tre... Tiếng trống thu không điểm từng tiếng một đã lôi kéo thêm "tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào". Đây là cảnh nền, cảnh xa của "Một chiều êm ả như ru" như chính giọng điệu của lời văn miêu tả nó. Văn Thạch Lam giàu chất thơ là ở chỗ ấy, bước đầu đã khá rõ ràng.

Và gần hơn là cảnh "các nhà đã lên đèn cả rồi". Từ những ngọn đèn ấy, người đọc có thể đoán ra người nghèo, kẻ giàu; "*đèn treo trong nhà bác phở Mĩ, ... đèn giầy sáng xanh trong hiệu khách*" chắc chắn sáng hơn ngọn "*đèn hoa kì leo lét trong nhà ông Cửu*", ngọn đèn trong cửa hàng của chị em Liên. Cái khéo, cái tinh tế trong miêu tả của Thạch Lam chính là ở "những nguồn sáng ấy đều chiếu ra ngoài phố khiến cát lấp lánh từng chỗ và đường mấp mô thêm vì những hòn đá nhỏ một bên sáng, một bên tối". Không có cái nhìn tỉ mỉ, tinh tế thì sẽ không có những gam màu mờ ảo ấy trong bức tranh đêm phố huyện. Sẽ là thiếu nếu không kể ra thêm "Trên đất chỉ còn rác

ruồi, vỏ bưởi, vỏ thị, lá nhãn và lá mía. Một mùi âm ẩm bốc lên, hơi nóng của ban ngày lẫn mùi cát bụi quen thuộc quá, khiến chị em Liên tưởng là mùi riêng của đất, của quê hương này". Bức tranh phố chợ huyện nhỏ đêm về lại có thêm mùi vị của quê hương. Ở những câu văn ấy, ngoài chức năng miêu tả còn chức năng khơi gợi một thứ tình cảm nồng nàn, thâm sâu của nhà văn không lấy văn chương làm trò giải trí.

Và tất nhiên *bức tranh phố chợ huyện về đêm có cả con người*, những con người có cuộc sống thầm lặng, tất bật về chuyện áo cơm, đói nghèo. Đây là "thằng cu bé xách điếu dóm và khiêng hai cái ghế trên lưng ở trong ngõ đi ra; chị Tí, mẹ nó, theo sau, đội cái chõng trên đầu và tay mang không biết bao nhiêu là đồ đạc: tất cả cái cửa hàng của chị". Ngoài trừ những đứa trẻ con nhà nghèo ở ven chợ đang cúi lom khom tìm tòi, nhặt nhạnh những cái gì còn dùng được do những người bán hàng để lại, ngoài trừ bà cụ Thi hơi điên có tật nghiện rượu thì có lẽ chị Tí là người nghèo có hạng ở huyện nhỏ này. Nhìn hàng quán của chị thì biết: dụng cụ để bán nước chè tươi và cái điếu hút thuốc lào. Qua ngòi bút của Thạch Lam, chị sống bằng nghề mò cua bắt tép ban ngày, còn ban đêm thì chị bán nước, thuốc lào cho "mấy người phu gạo hay phu xe, thỉnh thoảng mấy chú lính lệ hay người nhà thầy thừa di gọi chân tổ tôm" cao hứng ghé vào uống.

Một lát, có thêm hàng phở của bác Siêu, "Bác... đặt gánh phở xuống đường. Bác cúi xuống nhóm lại lửa, thổi vào cái ống nứa con. Bống bác mênh mang ngã xuống đất một vùng..."

Rồi có "thêm được gia đình bác xẩm ngồi trên manh chiếu, cái thau sắt trắng để trước mặt, nhưng bác chưa hát vì chưa có khách nghe"...

Nhân vật phụ có thêm một số người làm công ở các hiệu khách đi đón bà chủ ở tỉnh về. Những con người ấy báo hiệu chuyến tàu sắp đến.

Thạch Lam chỉ miêu tả công việc của những nhân vật ấy, những câu đối thoại tự nhiên giữa họ với nhau. Nhưng từ đó, người đọc có thể nhận ra từng số phận của con người trong mẫu số chung là cảnh nghèo, và hiện thực xã hội dưới chế độ phong kiến thực dân. Gia đình bà cụ Thi ở đâu? Tại sao bà lại điên điên và lại có tật nghiện rượu? Truyện không miêu tả, nhưng người đọc có thể cảm nhận số phận bất hạnh của một người vợ, một người mẹ qua cuộc sống lang thang của bà. Cụ điên điên vì một cú sốc đau khổ có lẽ lớn lắm, và cụ mượn rượu để quên đi đời sống bất hạnh của mình? Và cái gia đình của bác xẩm kia, gia sản chỉ có manh chiếu và cái thau sắt đa dụng,

cái đàn bầu và giọng hát còn nằm yên trong cổ họng vì vắng khách. Cả gia đình bác sống nhờ vào mớ đồ nghề ấy, và vào lòng hảo tâm của khách qua đường. Đời vợ chồng bác đã thế, còn đời của "thằng con bò ra đất, ngoài manh chiếu, nghịch nhặt những rác bẩn vùi trong cát bên đường" thì sao? Cả đến cuộc sống của gia đình chị Tí, những đứa trẻ con nhà nghèo kia, sau này sẽ ra sao? Nhà văn đã khái quát về số phận của những con người sống giữa phố chợ về đêm bằng một câu ngắn "Chùng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hằng ngày của họ". Một câu văn nhẹ nhàng, cũng như những câu văn miêu tả những gì về các nhân vật kia, không có gì là hằn học, kết án nhưng vẫn mang sức mạnh tố cáo, và hơn thế nữa là mong ước có sự đổi thay để người dân nghèo bớt khổ, để xã hội không có những trẻ em đi lượm rác, những bà cụ diên diên đi ăn xin, và không còn những gia đình như gia đình bác xẩm.

Chùng ấy nhân vật đã tạo nên cảnh sinh hoạt phố chợ trong đêm, âm thầm và lay lắt trước sự chứng kiến của *hai đứa trẻ, hai chị em Liên và An* nhân vật chính trong truyện.

Đã một thời, hai chị em cùng ở với bố mẹ ở Hà Nội, đã từng được dẫn "đi chơi bờ hồ, uống những cốc nước lạnh xanh đỏ", nghĩa là hai chị em đã sống ở phố hội hoa đèn. Nhưng tại sao lại về phố huyện này? Chỉ vì "thầy Liên mất việc", cả nhà phải về đây, thuê lại gian hàng bé này và mẹ giao cho Liên trông coi. Công việc chính của chị em Liên là bán và trông coi hàng, ngủ tại chỗ.

Dương nhiên An nhỏ tuổi, tâm hồn còn ngây thơ. Thấy bọn "trẻ con tụ họp nhau ở thềm hè, tiếng cười nói vui vẻ" An cũng muốn nhập bọn với chúng để nô đùa. Có thêm người ra chợ đêm, em vui mừng hơn. Đây là tâm lí trẻ hồn nhiên và hiếu động, lứa tuổi mà ăn và ngủ vẫn còn có sự hiện diện của bản năng. Khi miêu tả tâm lí nhân vật, Thạch Lam không quên điều ấy, và cũng không quên bản chất của giáo dục gia đình có trong người của em. Dù muốn nhập bọn vui chơi với bọn trẻ nhưng An không dám, vì sợ mẹ. Luôn luôn gọi "chị" và xưng "em" trong mỗi câu nói cũng làm rõ thêm bản chất giáo dục của một gia đình tốt. Chờ tàu, An buồn ngủ lắm. Buồn ngủ thì em cứ nằm xuống chõng, gối đầu lên đùi chị mà ngủ, nhưng vẫn dặn: "Tàu đến chị đánh thức em dậy nhé". Và hôm ấy, khi tàu chạy qua và khuất dần sau rặng tre thì An nói với chị: "Tàu hôm nay không đông, chị nhỉ", rồi giục chị đi ngủ. Ngồi thức đợi tàu, trước khi ngủ thì dặn chị nhớ gọi dậy xem tàu chạy qua. Đó chính là sở thích và tính tò mò

của trẻ chứ chưa hẳn đã có ý thức sâu xa về những kỉ niệm, về hoàn cảnh sống của mình. Sau khi tàu đã chạy khuất, An lại quay ra ngủ tiếp. Có thể dăm mười năm sau, những đêm đợi tàu như thế này vừa là kỉ niệm vừa gợi cho em một ý thức nào đấy về xã hội lúc bấy giờ, còn lúc ấy, với em, đợi tàu chỉ là thói quen tò mò, và là niềm vui ở phố huyện nhỏ.

Ngược với em, *Liên đã hiểu biết hơn*, được mẹ giao trọng trách trông coi cửa hàng xén, chưa quản lí toàn diện nhưng đã bước vào việc quản lí hàng hóa, tiền bạc, và nhất là phải tiếp xúc với nhiều người.

Trong công việc, *chúng ta thấy ở Liên tính cẩn thận, ngăn nắp*. Qua ngòi bút của Thạch Lam, Liên tỏ ra là người rành rọt trong việc mua bán. Đã hết một ngày, "Liên đếm lại những phong thuốc lào, xếp vào hòm những bánh xà phòng. Còn lại, vừa lẩm nhẩm tính tiền hàng". Kiểm hàng còn lại trước khi kiểm tiền đã bán được trong ngày là kinh nghiệm của người rành buôn bán. Khi cảm thấy trong quán quá nóng, không thể ngồi cộng tiền, "Liên khóa vội tráp tiền với một chiếc khóa chị đeo vào cái dây xà tích bạc ở thắt lưng". Tất cả đều biểu lộ tính cẩn trọng của Liên, cẩn trọng ngay cả khi bán rượu cho bà cụ Thi hơi điên điên.

Nhưng quý hơn cả những đức tính trên của Liên là *lòng thương người*, thân tình với người nghèo lương thiện. Nhìn mấy đứa trẻ con nhà nghèo lom khom lượm rác, "Liên... động lòng thương nhưng chính chị cũng không có tiền mà cho chúng nó". Đúng vậy, tuy bán hàng nhưng tiền do mẹ quản lí, Liên không có quyền; lại nữa là cha của Liên đang thất nghiệp. Ngay cả khi nghe mùi phở thơm của nhà bác Siêu bay tỏa khắp nơi thì Liên thèm lắm, nhưng không dám ăn vì không có tiền riêng.

Cứ nhìn cách nói, cách đối xử qua những câu văn của Thạch Lam thì Liên thương em lắm. Bao giờ chị cũng nhỏ nhẹ, và chiều ý em. Hình ảnh "*An đã nằm xuống gối đầu lên đùi chị*", "Liên khẽ quạt cho An, vuốt lại mái tóc tơ...", "Chị cúi xuống vực em vào trong hàng..." đã làm nổi bật đức tính đáng quý ấy.

Trong thế giới riêng tư, Thạch Lam miêu tả một cách tỉ mỉ tâm trạng của Liên khi ngày sắp tàn, đêm về, và cố thức để chờ đợi chuyến tàu đi qua. Đây là tâm trạng buồn, nuối tiếc, biết tìm niềm vui, tìm hi vọng dù trong phút chốc thôi – giữa cuộc sống quẩn quanh chưa có lối thoát.

Ở phần đầu của truyện ngắn, Thạch Lam miêu tả nỗi buồn của Liên trước buổi chiều sắp tàn bằng những câu văn như hòa nhập hẳn vào nhân vật: "Liên ngồi yên lặng bên mấy quả thuốc sơn đen; đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dần và cái buồn của buổi chiều quê thấm thía vào tâm hồn ngây thơ của chị; Liên không hiểu sao, nhưng chị thấy lòng buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn". Viết như thế, nhưng thực ra Liên đã hiểu vì sao cô buồn, nỗi buồn hoài niệm. Hai hình ảnh: một của quá khứ khi cô còn ở Hà Nội, và một là hình ảnh hiện tại ở phố huyện đêm ấy đã giải thích nỗi buồn của Liên. "Liên nhớ lại khi ở Hà Nội chỉ được hưởng những thức quà ngon lạ..., chỉ là một vùng sáng rực và lấp lánh. Hà Nội nhiều đèn quá! Từ khi nhà Liên dọn về đây,..., đêm nào Liên và em cũng phải ngồi trên chiếc chõng tre dưới gốc cây bàng..." nhìn đốm đèn leo lét của chị Tí, của bác Siêu, của gia đình bác hát rong kiếm tiền sống qua ngày... Đêm này qua đêm khác, sinh hoạt của phố huyện nhỏ chỉ có thế, quanh quẩn, đơn điệu, nghèo khó. Liên nhìn họ, "chừng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hằng ngày của họ". Trong lúc mong đợi, họ phải lo cho mình, tìm mọi cách bươn chải để sống và hi vọng. Cái quán bán nước chè xanh của chị Tí, quán bán phở của nhà bác Siêu có ngọn đèn con "chỉ chiếu sáng một vùng đất nhỏ" cho riêng những nơi ấy chứ không xa hơn. Đã có lúc hai chị em Liên đã ngược mắt nhìn lên các vì sao... Thế nhưng "Vũ trụ thăm thẳm bao la đối với tâm hồn hai đứa trẻ như dây bí mật và xa lạ và làm mỗi trí nghĩ, nên chỉ một lát hai chị em lại cúi nhìn về mặt đất...". Và khi nhìn về mặt đất thì lại chỉ thấy ngọn đèn leo lét của nhà bác Siêu, của chị Tí giữa mênh mông đêm tối heo hút buồn. Từ tâm trạng buồn sang tâm trạng chán, dù "Đêm tối đối với Liên quen lắm, chị không sợ nó nữa. Tối hết cả, con đường thăm thẳm ra sông, con đường qua chợ về nhà, các ngõ vào làng lại càng sẫm đen hơn nữa...". Cuộc sống rõ ràng là đen tối và bế tắc đưa con người vào tâm trạng chán chường, vất vưởng. Một ngày như thế, và những ngày như thế; một đêm như thế và những đêm như thế: ánh sáng nhỏ bé đối lập với bóng đêm bao trùm lạnh lẽo thì chỉ có, và chỉ còn con tàu chạy qua dây trong giây lát là hình ảnh sinh động cuối cùng trong ngày cũng là hình ảnh sinh động nhất, như nhà văn đã viết: "*Liên và em cố thức là vì có khác, vì muốn được nhìn chuyến tàu, đó là sự hoạt động cuối cùng của đêm khuya*". Và cuối cùng thì con tàu đã tới. Liên đánh thức em dậy. Bé An dụi mắt cho tỉnh ngủ để được nhìn rõ con tàu. Con tàu có các toa đèn sáng trưng, người lơ nhô trên

các toa sang trọng. Hai chị em đã đứng cả dãy để nhìn cho rõ, rồi còn "nhìn theo cái chấm nhỏ của chiếc đèn xanh treo trên toa sau cùng, xa xa mai rồi khuất sau rặng tre". Thế là hết! Con tàu mang ánh sáng đô thị cứ vô tình chạy trên đường ray, để lại phố huyện với bóng tối đêm khuya, để lại "vợ chồng bác xẩm ngủ gục trên manh chiếu tự bao giờ", để lại một cô "Liên lặng theo mơ tưởng Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực vui vẻ và huyên náo. Con tàu như đã đem một chút thế giới khác đi qua. Một thế giới khác hẳn, đối với Liên, khác hẳn các vầng sáng ngọn đèn của chị Tí và ánh lửa của bác Siêu...". Đó là cái cơ khác giải thích cho việc chị em Liên đợi tàu, một hình ảnh đối lập hẳn với hiện thực của phố huyện nơi gia đình Liên đang sống, cũng như bao phố huyện khác trên đất nước này vào những năm trước 1945; hay nói một cách khác thì đó là hình ảnh mà "chúng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng" như tâm trạng của Liên khi nằm xuống bên em để tìm vào giấc ngủ: "Liên thấy mình sống giữa bao nhiêu sự xa xôi không biết như chiếc đèn con của chị Tí chỉ chiếu sáng một vùng đất nhỏ". Thế thôi, cái thế giới khác kia, cái thứ ánh sáng hạnh phúc kia họ không thể nào đạt được có chăng là mỗi đêm cố thức để đợi con tàu ấy qua để họ càng cảm nhận sâu hơn phận nghèo xơ xác của đời mình.

III. – Lối viết lãng mạn, trữ tình không chỉ dành cho miêu tả tình yêu đôi lứa, mà vẫn có thể sử dụng để miêu tả hiện thực cuộc sống của con người, như truyện ngắn *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam. Dù có cốt truyện đơn giản, không có những nhân vật tạo nên kịch tính dữ dội, gay gắt như những truyện ngắn của Nam Cao, Nguyễn Tuân,... nhằm hấp dẫn, lôi cuốn người đọc nhưng với phong cách viết nhẹ nhàng, miêu tả một cách tinh tế đặc tính tâm lí của từng nhân vật, chất lọc trong từng cảnh trí,... Thạch Lam thực sự là nhà văn viết bằng cả tâm hồn mình trước cảnh thiên nhiên và trước những con người có số phận hẩm hiu, có cuộc đời nghèo khổ. Không hề có những câu văn tố cáo nhưng vẫn hàm chứa tính chất tố cáo sự bất công của nhà cầm quyền cũ về tạo sự cách biệt đời sống giữa thành thị với nông thôn. Nhà văn thực sự đã hòa tâm hồn mình vào những mảnh đời âm thầm của vùng quê nghèo khó với mục tiêu đẩy lùi "cái thế giới giả dối và tàn ác" vào quá khứ để ngọn lửa của hi vọng bùng lên trong đời sống của "chúng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hằng ngày của họ" như ông đã viết trong truyện ngắn nổi tiếng này.

16. CHỮ NGƯỜI TỬ TÙ

Nguyễn Tuân

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

– Truyện ngắn tiêu biểu cho phong cách của Nguyễn Tuân trước năm 1945: mới mẻ, khúc chiết, ngôn ngữ đầy tính tạo hình, xây dựng tình huống truyện khá độc đáo.

– Tính khí khái của người tử tù: nhân vật Huấn Cao.

– Bản chất nhân ái, trọng người có tài của viên cai ngục.



I. Vang bóng một thời gồm 11 truyện ngắn được in trong đó, đã sớm được người đọc nâng niu, đã giành được vị trí khá trang trọng trên văn đàn trước 1945, vào lúc mà văn học Quốc ngữ đang trong thời kì phát triển mạnh. Nếu Trần Tế Xương bất hòa sâu sắc với xã hội phong kiến buổi giao thời của lối sống Đông – Tây qua thơ phú thì Nguyễn Tuân cũng biểu hiện mối bất hòa ấy qua những trang truyện ngắn của ông. Nếu Trần Tế Xương phôi bày lối sống chịu đấm ăn xôi, giả dối... của những tên xu thời, xiểm nịnh thì Nguyễn Tuân lại ca ngợi những nhà Nho cuối thời rất tài hoa, đầy bản lĩnh, sống với truyền thống cao đẹp, sống đúng với lương tri dù gặp lúc sa cơ lỡ vận. Điều ấy, chúng ta càng thấy rõ ràng hơn khi phân tích truyện ngắn *Chữ người tử tù* được in trong tập *Vang bóng một thời*.

II. *Chữ người tử tù* là một truyện có bối cảnh lạ, những tình huống lạ. Và hai nhân vật chính có tính đối lập là Huấn Cao và viên quản ngục lại gặp nhau ở nếp sống trọng thiên lương.

Viên coi ngục nhận sáu tên tù chém do Huấn Cao cầm đầu. Huấn Cao là người khí khái và có tài viết chữ đẹp nổi tiếng khắp vùng. Dù làm quan coi ngục nhưng viên quan này lại rất trọng những người có tài, tính khí khái, và nhất là anh ta rất thích chữ đẹp. Sau khi dò xét được thầy thơ lại giúp việc, quan coi ngục tiếp đãi nồng hậu những tử tù, nhất là Huấn Cao để chỉ mong người tử tù này viết cho mấy chữ. Khi được lệnh triệu sáu tử tù này về kinh để chịu án chém, qua sự liên lạc của viên thơ lại, Huấn Cao đồng ý viết. Tối hôm đó, dưới

"ánh sáng đỏ rực của một bó đuốc tẩm dầu". Huấn Cao viết chữ trên lụa cho quan ngục. Viết xong, đình dạc nói:

– ... Ở đây, khó giữ thiên lương cho lành vững và rồi cũng đến nhem nhuốc mất cả đời lương thiện đi.

– ... Ngục quan cảm động, vái người tù một vái...: "Kẻ mê muội này xin bái lĩnh".

Kết cấu của truyện rất giản dị nhưng không loãng, ngược lại chặt chẽ trong từng chi tiết, từng tình huống mà những tình huống này gắn bó với nhau trong quan hệ nhân quả. Truyện có ba tình huống chính xoay quanh việc viên quan ngục và tử tù Huấn Cao.

Nhận được trát báo là nhà lao sẽ nhận sáu tên tù án chém nguy hiểm. Nghi ngờ trong đó có người viết chữ đẹp nổi tiếng, nên quan ngục chuẩn bị đón tù.

Tù đến, và đón tù. Quan coi ngục biệt đãi Huấn Cao, đích thân vào thăm và khi được tin giải sáu tử tù về kinh, viên quan coi ngục nhờ viên thơ lại, được Huấn Cao tặng cho chữ viết và những lời khuyên.

Những chi tiết chính ấy gắn liền với nhau thành mạch văn trôi chảy nhờ cách diễn đạt từng câu, từng đoạn văn, nhất là nghệ thuật dùng từ gọn gàng, chuẩn xác, liên ý một cách tự nhiên.

Những từ thuộc về chức danh được sử dụng trong truyện chứng tỏ nhà văn đã nghiên cứu khá kĩ về đề tài này trước khi đặt bút viết. Hầu hết, những chức danh ấy được dùng dưới thời phong kiến nhà Nguyễn. "Phiến trát" là công văn, "đốc bộ đường" chỉ quan tổng đốc Cửu (chín) phẩm, và người cao nhất là "nhất phẩm"; "thằng thập" là người đứng đầu một đội quân gồm 10 lính, "ti Nết" là ti Pháp luật...

Đúng như quan niệm của nhà văn, tả người hay tả cảnh đều có những đoạn văn hay, đẹp, phù hợp với hoàn cảnh tâm lí nhân vật:

"... Ngục quan bắn khoản ngồi bóp thái dương..." – "... Người ngồi đấy, đầu đã điểm hoa râu, râu đã ngả màu. Những đường nhăn nheo của bộ mặt tư lự, bây giờ đã biến mất hẳn. Ở đây, giờ chỉ còn là mặt nước ao xuân, bằng lặng, kín đáo và êm nhẹ: quan coi ngục hiền lành, trọng nghĩa, trọng tài. Đây là hình ảnh của người đang gặp trường hợp khó xử.

– "... Then ngang chiếc gông bị giật mạnh, đập vào cổ năm người sau, làm họ nhăn mặt. Một trận mưa rệp đã làm nền đá xanh lấm tấm những điểm nâu đen...": Cảnh tù đầy, khổ cực nhục hình, mà người tù phải chịu trước khi chết vì tội phản nghịch.

Ngoài những nhân vật phụ là bọn lính canh tù và viên thơ lại, truyện có hai nhân vật chính mà ban đầu họ đều là những người có cùng chiến tuyến. Viên quan coi ngục biết Huấn Cao là quan trông coi việc học hành ở phủ, huyện. Có lẽ vì chống lại triều đình nên bị ghép vào tội phản nghịch chăng?

Bây giờ, dù đã trở thành hai nhân vật khác tuyến, đối nghịch nhau nhưng những nhân vật thuộc hai tuyến ấy đều có bản chất nhân ái. Họ nể trọng nhau, nếu có xung đột trong truyện thì đó chỉ là sự hiểu lầm, và sau khi biết rõ thì họ lại cảm thông nhau, sẵn sàng đáp ứng ước muốn của nhau, nhất là Huấn Cao. Bởi vậy, chi tiết tâm lí của người này gắn bó với suy nghĩ hay hành động của người kia khiến truyện càng chặt chẽ hơn trong nghệ thuật diễn đạt.

Qua lời giới thiệu của viên coi ngục thì Huấn Cao ngoài cái tài viết chữ tốt, lại còn có tài bẻ khóa và vượt ngục nữa? Văn võ toàn tài. Và cũng đã ở tù hơn một lần...

Khi đến nhà lao "Huấn Cao, lạnh lùng, chúc mũi gông nặng, khom mình thúc mạnh đầu thang gông xuống thềm đá tảng đánh thuỳnh một cái..." Con người ấy có sức mạnh, thông minh, quyết đoán hơn người. Đây là chỉ về vóc dáng.

Về mặt tâm lí, qua ngòi bút của Nguyễn Tuân, nhân vật này cũng có nhiều điểm đặc biệt. Trước hết là cái tội được ghi trong "phiến trát": phản nghịch, bị án chém. Là người chống lại chế độ phong kiến. Một người "phản nghịch" nhưng lại nổi danh và được mọi người nể trọng thì chắc là phải có những điểm đặc biệt. Cái khéo của nhà văn là ở việc khêu gợi trí tò mò, tìm hiểu nhân vật ở người đọc.

Vậy Huấn Cao có những đặc điểm nào?

Trước hết, Huấn Cao không khỏi thắc mắc tại sao lại được: "một người thơ lại gầy gò, đem rượu đến cho mình uống trước giờ ăn bữa cơm tù". Thế nhưng ông ta "vẫn thản nhiên nhận rượu thịt, coi như đó là một việc vẫn làm trong cái hứng sinh bình lúc chưa bị giam cầm". Đây là thái độ của con người bình tĩnh, của người biết trước hậu quả của công việc mình làm. Là người trông coi việc giáo dục cấp huyện, phủ chắc chắn Huấn Cao hiểu đức tính "uy vũ bất năng khuất" của người quân tử. Mới bước vào cửa tù, Huấn Cao đã chứng tỏ đức tính ấy khi tự ý ra lệnh cho đồng tội với mình "đỗ gông" trừ rệp! *An nhiên, tự tại*, không mảy may biểu hiện sự mất bình tĩnh ngay cả khi được nghe thầy thơ lại báo cho biết là phải về kinh chịu án tử hình. Gã tù rất khôn và tỏ ra khinh bạc. Gặp quản ngục vào thăm, Huấn Cao vẫn lạnh lùng. Khi biết ý định của viên quan coi ngục, ông lại trả lời một câu mang ý khinh bạc:

"Người hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều. Là nhà người đừng bao giờ đặt chân vào đây".

Qua sự miêu tả của nhà văn "Huấn đã dơi một trận lôi đình báo thù và những thủ đoạn tàn bạo của quan ngục bị sỉ nhục." Biết nhưng vẫn nói. Nói để làm gì? Để thử lòng tốt của viên quan kia, để nếu thực kính trọng ông ta thật thì cũng không bị liên lụy. Tội ai làm người ấy chịu cũng là đức tính của kẻ đạt nhân.

Và cuối cùng, *Huấn Cao biết quý trọng người hiền*, biết trọng người say mê cái đẹp nghệ thuật. Dù Nguyễn Tuân không cho nhân vật lộ ra nhưng có lẽ Huấn Cao cũng tự đặt câu hỏi trong đầu khi được viên quan coi tù đối xử tử tế. Và khi đã gặp tên cai tù, dùng những lời lẽ khinh bạc, đầy khí khái đáp lại yêu cầu của hắn, Huấn Cao vẫn không hề bị những trận đòn thù. Huấn Cao lại được biệt đãi hậu hơn. Và "Ông Huấn lại càng ngạc nhiên nữa: năm đồng chí của ông đều được biệt đãi như thế cả" chắc chắn Huấn Cao không khỏi thắc mắc. Cho tới khi ông Huấn nghe "đám cửa buồng giam và hót hơ hót hải kê cho tử tù nghe nổi lòng viên quản ngục, và ngập ngừng báo cho ông Huấn biết việc về kinh chịu án tử hình" thì Huấn Cao mới nhận ra nguyên nhân của sự việc mình và các bạn đồng chí được biệt đãi trong tù. Nguyễn Tuân đã cho Huấn Cao "lặng nghĩ một lát". Ông ta nghĩ về tay quan tù để rồi đáp lại tấm lòng của viên quan. Giọng điệu của câu nói cũng đầy khí khái nhưng lại chứa đựng nhiều thân thiện: "... Ta nhất sinh không vì vàng ngọc hay quyền thế mà ép mình viết câu đối bao giờ... Ta cảm cái tấm lòng biệt nhân liên tài của các người. Nào ta có biết đâu một người như thầy quản đây mà lại có những sở thích cao quý như vậy..."

Nhưng trọng người hiền không chỉ đáp ứng một ước muốn dù đối với viên quan coi ngục là lớn nhưng đối với Huấn Cao thì chỉ là một phần giá trị của cuộc sống. Huấn Cao muốn con người biết giá trị cái đẹp ấy sống tốt hơn, thanh cao hơn. Chính bởi vậy mà Nguyễn Tuân cho những nhân vật ấy gặp gỡ nhau trong khung cảnh "xưa nay chưa từng có" trong những sắc màu chập chờn, lóng lánh nửa thiêng liêng nửa ma quái. Và sau khi "Một người tù, cổ đeo gông, chân vướng xiềng đang đậm tô nét chữ trên tấm lụa trắng tinh căng trên mảnh ván" xong, Nguyễn Tuân cho nhân vật đóng vai người tù "đỡ viên quản ngục đứng thẳng người". Hình ảnh đó thật có giá trị. Trong hoàn cảnh ấy, quan ngục đỡ Huấn Cao mới phải, nhưng tại sao lại có cử chỉ ngược lại? Sự thay đổi cử chỉ đầy ý nghĩa ấy làm nổi bật lí tưởng mà con người đang sống. Lí tưởng đúng tạo nên thế mạnh của con người. Trọng viên quan coi ngục, Huấn Cao đã khuyên:

"Ở đây lẫn lộn. Ta khuyên thầy quản nên thay chốn ở đi... Ở đây khó giữ thiên lương cho lành vững và rồi cũng đến nhem nhuộc mất cả đời lương thiện đi".

Nhân vật Huấn Cao qua ngòi bút Nguyễn Tuân là người vừa có tài vừa có đức, sống không gặp thời. Còn viên quan coi ngục thì sao?

"... Đầu đã điểm hoa râu, râu đã ngả màu. Những đường nhăn nheo của bộ mặt tư lự...": tuổi đã chớm già. Vài chi tiết về tóc, râu và đường nhăn trên nét mặt thôi Nguyễn Tuân cũng đã vẽ ra được phần quan trọng trong vóc dáng của con người. Từ những đường nét đặc biệt ấy, Nguyễn Tuân đã đưa thẳng nhận xét của mình về con người ấy: "Trong hoàn cảnh đề lao, người ta sống bằng tàn nhẫn, tính cách dạn dàng và lòng biết giá người, biết trọng người ngay của viên quan coi ngục này là một thanh âm trong trẻo chen vào giữa một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn xô bồ": so sánh làm tăng nét đẹp tâm hồn của viên quản ngục. Nguyễn Tuân lại nhận xét một cách rõ ràng hơn về sự trái ngược của tâm hồn và hoàn cảnh sống của viên quan: "Ông trời nhiều khi chơi ác đem dày ải những cái thuần khiết vào giữa một đống cặn bã. Và những người thẳng thắn, lại phải ăn đời ở kiếp với lũ quay quắt". Câu văn có hai tác dụng: ca ngợi viên quan coi ngục và tố cáo xã hội đương thời. Vậy cái thuần khiết của viên quan coi ngục là những gì? Đây là:

Say mê nét đẹp: "... Từ những ngày nào, cái sở nguyện của viên quan coi ngục này là có một ngày kia được treo ở nhà riêng mình một câu đối do tay ông Huấn Cao viết "-" ... Người tù viết xong một chữ, viên quản ngục lại vội khúm núm cất những đồng tiền kẽm đánh dấu ô chữ..." Cử chỉ của một người quý trọng chữ thánh hiền, quý trọng tinh hoa trong con người dù đó là kẻ tử tù như Huấn Cao. Nhưng tại sao ông ta lại vào đây? Do "chọn nhầm nghề mất rồi...".

Dè dặt, ý tứ ngay từ đầu, khi biết có Huấn Cao đến, viên quản tù khéo léo trong câu chuyện để dò xem thầy thơ lại giúp việc có thái độ như thế nào. Ngay đêm hôm đó, "Ngục quan bắn khoản ngồi bóp thái dương", ông ta đã phải suy nghĩ nhiều, tìm hết lẽ thiệt hơn về câu nói của thầy thơ lại để rồi dự đoán: "có lẽ lão bát này, cũng là một người khá đây... Một kẻ biết kính mến khí phách, một kẻ biết tiếc, biết trọng người có tài, hẳn không phải là kẻ xấu hay vô tình". Biết vậy nhưng cũng cố dò xét thêm chắc chắn không nôn nóng. Là người biết chữ như ông ta tất ông biết rõ lời khuyên của cố nhân: "Dục tốc bất đạt".

Khi biết thầy thơ lại đồng tâm ý với mình, viên quản tù mới dám nhờ mang rượu thịt biệt đãi Huấn Cao.

Thân chinh đến gặp Huấn Cao với thái độ "khép nép". Bị Huấn Cao đuổi khéo ra ngoài thì lại lễ phép: "Xin lĩnh ý" như một thủ hạ đối với soái chủ, một quan nhỏ đối với quan lớn chứ chẳng sử dụng uy quyền của một ông quan coi ngục với một tử tù. Huấn Cao đã chờ đợi sự trả thù thường tình ấy. Nhưng viên quan đã không hành động "Y cũng thừa hiểu những người chọc trời khuấy nước, đến trên đầu người ta cũng còn chẳng biết có ai nữa, huống chi mình chỉ là một kẻ tiểu lại giữ tù".

Có thể là một người biết thức tỉnh. Được Huấn Cao viết chữ tặng và được người tử tù khuyên bảo, viên quan coi ngục có lẽ đã thấy rõ được thân phận của mình nên "... cảm động, vái người tù một vái, chắp tay nói một câu mà dòng nước mắt rỉ vào kẽ miệng làm cho nghẹn ngào: Kẻ mê muội này xin bái lĩnh". Thực sự thì đây chỉ mới là lời nói, nhưng có phải vẫn có ý mở chứ không đóng chặt cánh cửa ở kết luận của truyện ngắn này? Chuyện gì sẽ xảy ra đối với người tử tù, đối với viên quan coi ngục? Có ba trường hợp sẽ xảy ra:

– Người tử tù bị triệu về kinh và chịu án ở đó. Viên quan coi ngục vẫn làm công việc cũ thì hẳn ta là người đối trá...

– Người tử tù bị triệu về kinh và chịu án ở đó. Viên quan coi ngục xin từ quan...

– Viên quan coi ngục cùng với nhóm tử tù bỏ trốn...

Trong ba khả năng trên, khả năng thứ hai có thể xảy ra bởi viên quan coi ngục đã từng suy nghĩ là ông ta chọn nhầm đường. Xin từ quan về vui thú điền viên có thể cũng là một thái độ chờ thời cơ thuận lợi. Và dòng sông chống lại độc tài bất công... vẫn hiện hữu ở trên đời.

III. Chữ người tử tù là một truyện ngắn hay, phản ánh tài hoa của Nguyễn Tuân trong nghề văn trước Cách mạng tháng Tám. Tài hoa ấy được biểu hiện qua lối hành văn khúc chiết, mạch lạc, qua kết cấu truyện chặt chẽ, qua những tình huống truyện độc đáo, gân guốc và lạ lùng nhưng vẫn không vượt ngoài khung tạo nên giá trị của nhân vật. Hình tượng Huấn Cao trong truyện có những tính cách độc đáo của một nhà nho luôn sống trung thành với thiên lương, kể cả viên cai ngục. Truyền thống trọng nghĩa khinh tiền tài của cha ông ở hai nhân vật đối lập trong hoàn cảnh sống đã vượt qua chính họ, vượt qua hoàn cảnh sống u uất của mỗi người để hình thành thái độ xin và cho có một không hai trong lịch sử văn học rất tương xứng với tựa của sách *Vang bóng một thời*.

17. HẠNH PHÚC CỦA MỘT TANG GIA

Vũ Trọng Phụng

• HƯỚNG DẪN CỎ BẢN

- Thuộc thể loại tiểu thuyết trào phúng với đề tài hiện đại, lời văn trôi chảy, ngôn ngữ pha tạp Tây – Ta.
- Bộ mặt giả dối của những người sống, nhất là Xuân Tóc Đỏ.
- Cảnh nhốn nháo, mĩ mai của đám ma cụ Tổ.



I. Vũ Trọng Phụng sinh ngày 20 tháng 10 năm 1912. Quê ở làng Hảo (Bần – Yên Nhân) huyện Mĩ Hào, tỉnh Hưng Yên, nhưng ông sinh ra, lớn lên và mất ở Hà Nội. Gia đình nghèo, năm 16 tuổi, Vũ Trọng Phụng phải nghỉ học để đi làm. Ông viết văn sớm, có truyện đăng báo từ 1930. Vũ Trọng Phụng viết nhiều thể loại nhưng nổi tiếng trên hai lĩnh vực phóng sự và tiểu thuyết. Những tác phẩm chính:

– Phóng sự: *Cạm bẫy người* (1933), viết về nạn cờ bạc bịp ở Hà Nội; *Kĩ nghệ lấy Tây* (1934), viết về cái “nghề” lấy Tây để nuôi thân; *Cơm thầy cơm cô* (1936), viết về cảnh đời những người đi ở. Vũ Trọng Phụng được dư luận phong tặng danh hiệu “Ông vua phóng sự Bắc Kỳ”.

– Tiểu thuyết: *Giông tố* (1936), *Số đỏ* (1936), *Vỡ đê* (1936), *Trúng số độc đắc* (1938)... trong đó tiểu thuyết trào phúng *Số đỏ* là một sáng tạo nghệ thuật độc đáo và đặc sắc hơn cả.

Dù lao động cật lực, ngòi bút của ông cũng không đủ nuôi gia đình. Ngày 13 tháng 10 năm 1939, Vũ Trọng Phụng mất trong cảnh túng quẫn, bệnh tật (ông mắc bệnh lao phổi) lúc mới 27 tuổi.

Tóm tắt tác phẩm “Số đỏ”:

Xuân Tóc Đỏ là một đứa trẻ mồ côi, sống bằng đủ nghề mạt hạng (trèo me, trèo sấu, chạy cờ rập hát, thổi loa quảng cáo các loại thuốc dỏm...) hấp thụ lối sống bụi đời. Bị đuổi việc vì một hành động vô giáo dục, Xuân lại được bà Phó Đoan – một me tây dâm dăng – giúp đỡ, kiếm việc làm ở tiệm may Âu hóa. Hắn được vợ chồng Văn Minh (cháu bà Phó Đoan) và những người thân khác của gia đình này, hoặc

do cố ý, hoặc do hiểu lầm, tôn vinh lên làm “đốc tờ Xuân”, “nhà cải cách xã hội”, “giáo sư quần vợt”, nhà “chấn hưng Phật giáo”. Xuân giao thiệp với toàn những bậc “thượng lưu”; đốc tờ Trục Ngôn, họa sĩ Típ Phờ Nờ (Typn – tức Tôi yêu phụ nữ), nhà chính trị Giô-đép Thiết, sư Tăng Phú – chủ nhiệm tờ báo *Gỗ mỗ* v.v. Cả nhà bà Phó Đoan lẫn Tuyết (em gái Văn Minh) đều phải lòng Xuân.

Vinh quang tột đỉnh đến với hắn: trong chuyến sang thăm Đông Dương, vua Xiêm cùng hoàng đế An Nam, toàn quyền Đông Dương tuần du Bắc Kỳ. Xuân Tóc Đỏ được cử ra độ tài với vô địch quần vợt Xiêm La (tức Thái Lan ngày nay). Cuộc đấu diễn ra sôi nổi. Vua Xiêm La tức giận vì đấu thủ của mình tỏ ra yếu thế. Xuân được lệnh phải thua để tránh cho hai nước thăm họa chiến tranh “núi xương sông máu”!

Hắn trở thành anh hùng cứu quốc, được công chúng hoan nghênh như một bậc vĩ nhân, được Phủ Toàn quyền thưởng Bắc đẩu bội tinh và được cụ cố Hồng tuyên bố gả Tuyết cho hắn.

II. Mở đầu đoạn trích (thuộc chương XV) là một thông tin ngắn gọn: “Ba hôm sau, ông cụ già chết thật”. Một thông tin khiến người đọc đặt nhiều nghi vấn nếu không đọc chương trước (chương XIV) của đoạn trích. Nghi vấn ấy là cụ đã chết nhưng sống lại? Cũng có thể là có người mong cụ chết? Cả hai nghi vấn đều có câu trả lời ở phần trước và ngay trong đoạn văn trích.

Tất nhiên mỗi người trong gia đình ông cụ đều giữ kín suy nghĩ của mình, nhưng bên ngoài thì người nào cũng “*nhao lên... đi gọi từ ông lang băm Tây cho tới ông lang băm Đông*”. Bộ mặt đối trá, bất lương của đám thầy thuốc, nhất là “đốc tờ Xuân” đã bị nhà văn lột trần bằng những câu văn trào phúng không chỉ bằng nghệ thuật dùng từ mang tính mỉa mai châm biếm mà còn ở ý văn đối nghịch, ví dụ: “*Ông cụ già chết, danh dự của Xuân lại càng tỏ thêm*”, “*Thiếu ông đốc tờ Xuân là thiếu tất cả, những ông thầy thuốc chính hiệu đã thất bại hoàn toàn*”... Đốc tờ Xuân là tay thầy thuốc giả, “*con nhà hạ lưu, ma-cà-bông, vô lại...*” nhưng lại có uy danh đánh bại những ông thầy thuốc, thầy lang chính hiệu như Trục Ngôn, cụ lang Tì, Phế,... kể cả ông Thánh ở đền Bia. Cứu người là đạo đức của thầy thuốc, vậy mà chỉ vì cái danh hào của Xuân là quý vị lương y như từ mẫu kia đã bỏ rơi đạo đức nghề nghiệp của mình. Cũng nhờ sự trốn chui trốn lủi của Xuân mà cụ cố Hồng có được câu nói để đời: “*Biết rồi, khổ lắm, nói mãi!*”

Thông tin thứ hai có liên can tới cái chết của cụ già mà Vũ Trọng Phụng báo cho bạn đọc là: “*Cái chết kia đã làm cho nhiều người sung sướng lắm*”.

Như đã phân tích ở phần trên, nhà văn đã vận dụng ý đối nghịch, mâu thuẫn để miêu tả thế giới giả dối của thầy thuốc thì ở phần còn lại của đoạn trích, tính mâu thuẫn trong từng nhân vật lại càng được khai thác triệt để hơn nhằm trả lời thắc mắc của người đọc: “Tại sao có nhiều người sung sướng vì cái chết của người kia?”.

Mâu thuẫn trào phúng cơ bản của chương truyện thể hiện ngay ở cái đầu đề (mỗi chương trong tiểu thuyết *Số đỏ* có đầu đề gồm những mệnh đề đầy trào phúng). “Tang gia”, ấy là gia đình đang có người vừa mất, hẳn là phải bao trùm một không khí sầu thương, não nề. Vậy mà trong cái “tang gia” giàu sang, rất thượng lưu này, một niềm “hạnh phúc” to lớn, đầy ắp cứ tràn ra, không nén nổi. “Cái chết kia đã làm cho nhiều người *sung sướng lắm*”, “Bọn con cháu vô tâm cũng *sung sướng thỏa thích*... Người ta *tưng bừng vui vẻ* đi đưa giấy cáo phó, gọi phường kèn, thuê xe đám ma, v.v...”. “Tang gia ai cũng *vui vẻ cả*...”.

Mâu thuẫn trào phúng xuyên suốt cảnh đám ma là ở chỗ này: đây là đám ma rất to, rất đông, được tiến hành rất trọng thể, đúng là “một đám ma gương mẫu”, nhưng kì thực lại giống như một đám hội, đám rước hơn là đám ma.

Đám ma cụ Tổ quả là “to tát”, “long trọng”: có kiệu bát cống, lợn quay... đi lọng (!), vài ba trăm câu đối, vòng hoa, vài trăm người đi đưa, máy ảnh thi nhau chụp lia lịa như ở hội chợ... kèn đám ma thì thật “phong phú” và độc đáo: có cả kèn Ta, kèn Tây, kèn Tàu, “cho đến lốc bốc xoảng và *bú dích*”! Và có lẽ món đặc biệt nhất là tiết mục “đặc sản” của tang gia: những bộ quần áo tang *mốt* mới nhất của tiệm may Âu hóa, nhờ cái chết đúng lúc của cụ Tổ mà được *lãng xê* quảng cáo rất kịp thời!

Đám ma “to” đến nỗi cụ phán bà (người trong tang gia) cảm thấy “hết sức sung sướng” và người hàng phố “nhón nháo cả lên khen đám ma to”. Tác giả đã viết với giọng “tĩnh bơ” mà xiết bao chua chát: “Đám ma to tát có thể làm cho người chết nằm trong quan tài cũng phải mỉm cười sung sướng, nếu không gật gù cái đầu...”.

Ống kính của Vũ Trọng Phụng trong khi lia bao quát toàn cảnh cái đám ma “to tát”, đồng thời, dừng lại để đưa cận cảnh một vài nhân vật hoặc nhóm nhân vật, một vài chi tiết.

Đó là cô Tuyết với bộ y phục ngậy thơ khá hở hang và một “vẻ buồn lãng mạn” rất đúng một “một nhà có đám” (Có lẽ cô buồn

không phải vì thương xót khôn nguôi ông nội vừa chết, mà chỉ vì không thấy Xuân Tóc Đỏ -- “bạn giai” của cô dâu cả!).

Đó là những quan khách sang trọng bạn thân của họ cô Hồng, hình như đi dự đám tang cốt để khoe các thứ hay chương và các kiểu râu ria (hoặc dài hoặc ngắn) hơn là để chia buồn với tang gia. Các vị tai to mặt lớn ấy đã rất “cảm động”, không phải khi nghe tiếng kèn đám ma ai oán, mà là “khi trông thấy làn da trắng thập thò trong làn áo voan trên cánh tay và ngực Tuyết”...!

Đó là đám phụ nữ phần nhiều tân thời, những “giai thanh gái lịch” của Hà thành văn vật đang Âu hóa, vừa đi đám ma vừa “chim nhau, cười tình với nhau, bình phẩm nhau, chê bai nhau... hẹn hò nhau...”. Tức là họ đã dú dờn chim chuột với nhau ngay trong khi đưa đám ma, và thật mỉa mai, “bằng những vẻ mặt buồn rầu của những người đi đưa ma”!

Đám ma “to tát” ấy từ từ chuyển động một cách trang nghiêm. Nhưng kì thật, đó đâu phải là đám ma thật, mà chỉ là đám hội, đám rước vui vẻ, một trò hề hấp dẫn mà thôi.

Mấy chi tiết của cảnh hạ huyết mới càng trào phúng làm sao:

Cậu Tú Tân, lúc hạ quan tài, đã bắt bẻ từng người phải chống gậy, gục đầu, cong lưng, lau mắt thế này thế nọ... để cậu chụp ảnh, trong khi “bạn hữu của cậu rầm rộ nhảy lên những ngôi mả khác mà chụp để cho ảnh khỏi giống nhau”. Với chi tiết này, tính chất “đóng kịch” của đám ma đã bộc lộ không che đậy.

Ông Phán “mọc sừng”, con người trơ trẽn coi chuyện “mọc sừng” của mình là cái vốn đắt giá có thể buôn bán kiếm chác ấy, đã khóc rống lên “*Hút! Hút! Hút!*” và la oạt người đi, khiến “*ai cũng để ý đến ông cháu rể quý hóa ấy*”. Nhưng chính lúc đó, ông bí mật giúi cho Xuân Tóc Đỏ món tiền công ông thuê gã này tố cáo việc ông “mọc sừng”, để kết quả là cụ Tổ chết và có đám ma to tát hôm nay... Ông ta quả là một diễn viên kịch xuất sắc! Và cảnh này là đỉnh cao của sự trào phúng trong màn hài kịch “đám ma gương mẫu”. Ở cảnh này, sự giả dối, bịp bợm đã lên tới độ vô liêm sỉ, đến ghê tởm.

Tóm lại, cảnh tượng đám ma đã hiện ra như một màn hài kịch hết sức sống động hoặc như một bức tranh biếm họa khổ lớn, trong đó cái xã hội gọi là “thượng lưu” sang trọng ở thành thị khi đó đã tự phơi bày tất cả những gì là đồi bại, lố lăng và bịp bợm của nó (Theo SHD).

III. Bằng ngòi bút trào phúng bậc thầy, Vũ Trọng Phụng đã lên án gay gắt cái xã hội tư sản thành thị đang đua đòi lối sống văn minh dờm hết sức lố lăng đồi bại đương thời. Ông đã kích cay độc, đích đáng các phong trào. “Âu hóa”, “thể thao”, “giải phóng nữ quyền” đang rầm rộ lúc ấy. Những phong trào này nhân danh văn minh, tiến bộ nhưng thực chất là nằm trong âm mưu của thực dân, dẫn mọi người đến lối sống hư hỏng, phi nhân bản và chà đạp đạo đức truyền thống.

Thế giới nhân vật của *Số đỏ* đông đảo, đa dạng: từ mẹ me tây đi thỏa dơ dác đến cô gái mới lãng mạn, hư hỏng; từ ông chủ hiệu may làm “cách mạng” bằng những mốt y phục lố lăng, khiêu dâm đến những chủ khách sạn kiêm vua thuốc lậu, từ bọn lang băm đến giới cảnh sát chỉ chăm rình phạt; từ nhà sư hổ mang cổ động chấn hưng Phật giáo đến đại diện Khai trí tiến đức vốn cao đạo nhưng vẫn “gá tổ tôm một cách bình dân” để kiếm lời!... Bức tranh biếm họa lớn này không từ cả các nhân vật chớp bu – tất nhiên tác giả phải dè dặt – như toàn quyền, thống sứ, vua ta, vua Xiêm...

Với nghệ thuật viết già dặn, bút pháp châm biếm đặc biệt sắc sảo bằng cách chêm phiên âm tiếng Pháp như *doc* tờ (docteur), *ma cà bông* (vagabond), *bú dích* (musique),.... *Số đỏ* là một trong những thành tựu xuất sắc của văn xuôi Việt Nam hiện đại.

18. CHÍ PHÈO

Nam Cao

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

- Truyện theo trường phái hiện thực với các đặc điểm nghệ thuật: điển hình hóa nhân vật, phân tích tâm lí, nghệ thuật tạo các tình huống độc đáo.
- Chí Phèo lúc ban đầu.
- Chí Phèo bị tha hóa.
- Chí Phèo gặp Thị Nở: muốn làm người lương thiện nhưng không được.



I. Nếu *Dời thừa* được xem là tuyên ngôn nghệ thuật, là số phận bế tắc của người trí thức nghèo dưới chế độ thực dân phong kiến thì *Chí Phèo* lại là tác phẩm xuất sắc, tiêu biểu nhất trong dòng hiện thực phê phán, miêu tả số phận bi thảm của tầng lớp nông dân nghèo bị biến chất bởi các chính sách bất nhân của giới cầm quyền thời bấy giờ.

Nhân vật trung tâm trong truyện là Chí Phèo, những nhân vật khác đều là những nguyên nhân cụ thể đẩy Chí Phèo xuống vực thẳm hay mơ hồ níu kéo hắn trở lại thành người. Chính những con người là nguyên nhân cụ thể ấy tạo nên những xung đột, giải quyết xung đột trong quá trình hình thành tác phẩm của Nam Cao.

Chí Phèo xuất thân là một đứa con hoang bị bỏ rơi từ khi mới lọt lòng trong một cái lò gạch cũ. Lớn lên, anh làm thuê cho nhà Lý Kiến. Lý Kiến ghen với canh điền trẻ trai hay được bà ba “bắt bóp chân tay xoa bụng, dấm lưng gì đấy”. Thế là Chí Phèo phải đi tù. Sau 7, 8 năm biệt tích, anh trở về, bộ dạng tính nết hoàn toàn khác trước. Uống rượu say, Chí đến nhà Bá Kiến (lúc này Lý Kiến đã là bá hộ, tiên chỉ làng Vũ Đại) chửi bới, rạch mặt, ăn vạ. Rất nham hiểm, Bá Kiến xử nhùn với Chí Phèo và biến hắn thành tay chân đắc lực, thành “con quỹ dữ của làng Vũ Đại, để tác oai tác quái cho bao nhiêu dân làng”.

Một đêm trăng, trong lúc say khướt, Chí Phèo gặp Thị Nở, người đàn bà xấu xí, ngẩn ngơ, muộn chồng. Họ ăn nằm với nhau. Nửa đêm, Chí Phèo đau bụng rồi nôn mửa, được Thị Nở đưa về lều, được

Thị lo cho một bát cháo hành. Bát cháo của Thị Nở đã làm Chí Phèo suy nghĩ. Rồi hần say Thị hơn say rượu. Hai người định lấy nhau, xây dựng mái ấm gia đình. Nhưng sau đó, nghe lời bà cô, Thị đã không lấy hần. Hần buồn, lại uống rượu. Hần muốn làm người lương thiện nhưng chẳng ai cho. Uống say, hần tới nhà Bá Kiến cãi nhau với lão, rút dao đâm vào lão. Bá Kiến chết, Chí Phèo cũng tự kết liễu đời mình. Dân làng Vũ Đại thở phào nhẹ nhõm, nhưng chỉ một lát thôi rồi họ lại lo như mọi khi vì “thằng này chết còn thằng khác”. Riêng Thị Nở thì sợ có thai với Chí Phèo “đột nhiên Thị thấy thoáng hiện ra một cái lò gạch cũ bỏ không...”

Một đời người từ lúc sanh đến lúc chết với tất cả những hành động đã được trải dài trong 25 trang truyện, khoảng 14000 chữ. Mạch truyện phát triển theo thời gian từ lúc sanh đến lúc chết trong đó có nhiều sự việc xảy ra dẫn đến những xung đột, và cách giải quyết những xung đột ấy gắn bó với hoàn cảnh xã hội khiến cấu trúc truyện chặt chẽ, hợp lí. Là đứa con hoang lớn lên thành lực điền – Bị lợi dụng, ghen tuông nên phải đi ở tù – Trở về là tìm cách trả thù – Bị lợi dụng lần thứ hai: thành người đòi nợ mướn – Thêm khát mái ấm gia đình, say Thị Nở và bị từ chối – Trả thù kẻ đã biến mình thành quỷ làm cho cả làng đều sợ, khiến mơ ước được sống cùng Thị Nở không thành rồi tự kết liễu đời mình. Truyện kết thúc “không có hậu” như chính bản thân của xã hội mà nhân vật đã sống.

Ngôn ngữ truyện giản dị, dễ hiểu. Lời kể ngắn gọn nhưng luôn hợp với hoàn cảnh, sự việc diễn ra của nhân vật, hợp với tâm lí của người đời. Ngôn ngữ truyện giống ngôn ngữ đời sống. Miêu tả nhân vật, một ai đó... gần như có sự tham dự của tác giả trong lí luận dẫn dắt nhưng vẫn không lộ ra, vẫn có cái duyên của nghệ thuật miêu tả bậc *thầy* “Hần vừa đi vừa chửi. Bao giờ cũng thế, cứ rượu xong là hần chửi”: văn miêu tả thật sinh động nhưng không nhiều lời về hành vi “chửi” của Chí Phèo. Nhưng qua những câu: “Bắt đầu hần chửi trời. Có hề gì? Trời có của riêng nhà nào? Tới hần chửi đời. Thế cũng chẳng sao: đời là tất cả nhưng chẳng là ai...” thì đã có bóng dáng tâm tư của nhà văn. Chí Phèo, anh chàng con hoang một chữ giắt túi không có ấy chẳng thể lí luận cái sự *chửi trời, chửi đời* như những câu trên được, nhưng đọc lên vẫn thấy hợp lí, hợp tình, lại tăng thêm phần sâu sắc...

Hầu hết trong truyện đều có những đoạn văn mang đặc tính Nam Cao ấy...

Xung đột trong truyện tạo sự lôi cuốn người đọc. Nam Cao, với kỹ thuật xây dựng truyện ngắn ấy, ở *Chí Phèo* đã đạt tới “thượng thừa”. Chí Phèo là ai? “Có trời mới biết! Hắn không biết, cả làng Vũ Đại cũng không ai biết...” – Tại sao hắn uống rượu, tại sao hắn lại chửi tất cả? Và hàng khối sự việc xảy ra. Người đọc muốn biết Chí Phèo làm gì để đến nỗi phải ở tù... Tất cả đều gợi tính tò mò, tất cả đều lôi cuốn “bật mí” bí mật này lại xuất hiện bí mật khác... Giải quyết xung đột này lại xuất hiện xung đột khác, mà những xung đột này không do trí tưởng tượng, có thật trong đời sống nông thôn thời bấy giờ như sự kiện bán vợ đợ con của gia đình chị Dậu trong tiểu thuyết *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố...

Cách lôi ra ánh sáng những bí mật, cách giải quyết xung đột lại mang mùi triết lý sống của con người tự đáy sâu vực thẳm muốn vươn lên, cố vươn lên thành người lương thiện khiến truyện tuy viết về nông thôn nhưng sâu sắc, làm người đọc phải suy nghĩ về số phận của những người nghèo khổ dưới chế độ thực dân – phong kiến.

Nhân vật chính trong truyện là Chí Phèo. Các nhân vật khác như ông Lý, bà Ba vợ ông Lý, Lý Cường – con trai ông Lý, bà bán rượu, Thị Nở, bà cô chưa chồng của Thị Nở, dân làng Vũ Đại... chỉ là những nhân vật làm nổi bật tính cách của Chí Phèo. Nhờ đó, người đọc nhận ra thái độ phê phán chế độ thực dân – phong kiến thối nát, dằn dụa con người...; phê phán quan niệm cổ hủ trong việc dựng vợ gã chồng dưới thời đại ấy.

Chí Phèo là đứa con hoang, anh canh điền hiền hòa, chất phác. Để diễn đạt bản chất này, mực và giấy của Nam Cao chưa tốn hết một trang, đúng hơn không quá mười dòng nằm rải rác đầu truyện và cuối truyện. Cả Chí Phèo lẫn dân làng Vũ Đại chẳng biết hắn là con ai. Người ta chỉ biết: “Một anh đi thả ống lươn, một buổi sáng tinh sương, đã thấy hắn trần truồng và xanh ngắt trong một váy đụp để bên một cái lò gạch bỏ không, anh ta rước lấy và đem cho một bà góa mù. Người đàn bà góa mù này bán hắn cho một bác phó cối không con; và khi bác phó cối này chết thì hắn bơ vơ...”. Thân thế của Chí chỉ là mấy dòng như thế. Không cha mẹ ruột, không bà con, thật khác hẳn với người bình thường. Trong xã hội “môn đăng hộ đối” có những cảnh bất nhân như thế; đạo đức làm người suy sụp đến trầm trọng như thế. Bước đầu của hắn chẳng khác một con vật, còn tệ hơn là khác!

Hắn là người như thế nào, lúc đầu? Là “anh canh điền khỏe mạnh”. Tính tình thì “quả thật từ khi biết rằng con vợ chủ sai hắn làm một việc không chính đáng, hắn vừa làm vừa run...”: thật thà, chất phác, có đạo đức. Bản tính ấy lại càng rõ hơn khi gặp Thị Nở, nhất là khi được Thị Nở săn sóc “hắn thấy lòng thành trẻ con. Hắn muốn làm nũng với Thị như với mẹ. Ôi sao mà hắn hiền...?”. Đúng là bản tính của con người thêm khát sự săn sóc của tình yêu thương chân thật, thêm khát bàn tay chăm sóc của người phụ nữ mà hắn không có điểm phúc được hưởng từ thuở mới lọt lòng. Những câu văn như thế rất hiếm trong truyện nhưng đã làm người đọc vô cùng xúc động, sẵn sàng tha tội cho Chí Phèo!

Thế nhưng Chí Phèo bị tha hóa. Bước tha hóa thứ nhất: tai và đàn bà lãng loạn. Vợ ba của ông Lý buộc Chí Phèo bóp chân, thoa bụng... Ông Lý ghen, cho Chí Phèo đi ở tù. Đó là sự xung đột và giải quyết xung đột đầu tiên nhưng cốt ý ở trong truyện: tố cáo hạng người bóc lột mọi thứ của người dân nghèo như Chí Phèo, nhưng đồng thời làm nền tảng cho những xung đột về sau một cách hợp lí. Chí Phèo ở tù nên khôn hơn, dữ tợn hơn, lì lợm hơn...

Bước tha hóa thứ hai: trả thù nhưng bị kẻ thù khuất phục. “Cái đầu trọc lóc..., cái mặt đen và rất cong cong, hai mắt ghờm ghờm trông ghớm chết!... cái ngực phanh đầy những nét chạm trổ rồng, phượng với một ông tướng cầm chùy...”. Rõ là hình ảnh của người mới ở tù ra. Trông mặt mà bắt hình dong, con người bên ngoài của Chí Phèo như thế ắt hẳn bên trong cũng đã trưởng thành “khôn hơn, dữ tợn hơn...”, không còn ngây ngô, khờ dại, hiền như cục đất vào cái thời bị bắt phải bóp chân... cho bà Ba.

“Hắn về hôm trước, hôm sau đã thấy ngời ở chợ uống rượu với thịt chó suốt từ trưa đến xế chiều. Rồi say khướt, hắn xách một cái vỏ chai tới cổng nhà Bá Kiến, một cuộc xung đột mới bắt đầu diễn ra, một cuộc đấu tranh cân não giữa một gã tù với một tay cường hào.

Được nhà tù dạy, Chí Phèo khôn hơn nhiều, mưu chước hơn nhiều. Điều ấy được thể hiện trong sự xung đột thượng cẳng tay hạ cẳng chân với Lý Cường – con trai Lý Bá:

“Lý Cường đã về! Phải biết... A ha! Một cái tát thật kêu. Ôi! Cái gì thế này? Tiếng dấm đá nhau bình bịch, thôi, cứ gọi là tan xương. Bỗng “choang” một cái, thôi phải rồi, hắn đập cái chai vào cột cổng... Hắn vừa chửi vừa kêu làng...”. Đây là chiêu thứ nhất mà Chí Phèo đã sử dụng để thắng con trai, thắng mấy mụ vợ của lão Bá, thắng luôn cả tay cáo già này. Có ai hơn thằng liều? Cụ Bá biết vậy bởi cụ đã có kinh nghiệm với tay Năm Thọ và Binh Chức. Tay nào cũng dạn dày kinh

nghiệm, nhất là Binh Chức. Hắn bị gọi đi lính. Tháng nào cũng gửi tiền về, nhưng mẹ vợ của hắn không chịu nổi cảnh trống vắng nhà, phòng không chiếc bóng nên đã qua lại với nhiều người, trong đó có cụ Lý. Mà cụ Lý lại là người được hưởng nhiều nhất, cả tình lẫn tiền. Đạo đức quan quyền thời đó suy đồi đến vậy. Nhưng Binh Chức không phải là tay vừa. Hắn giết người rồi đào ngũ. Về quê, biết được sự tình, cây dao hắn nắm đằng chuôi nên hắn xuất chiêu. Hắn vừa khỏi bị truy nã và vừa có được tiền. Hắn thật khôn khéo tìm tới nhà cụ Bá mà trình: “Hồi tôi còn tại ngũ, tôi gửi về nhà có trăm. Không biết vợ tôi có tiêu pha gì hay là cho trai mà không còn một đồng nào. Tôi hỏi nó thì nó bảo... được đồng nào mang gửi ông Lý cả. Tôi sợ nó bịa ra nên đã trói sẵn nó ở nhà. Bây giờ tôi đến thưa với ông, tính toán xem được bao nhiêu cho đem về nuôi cháu. Thiếu một đồng thì tôi không để yên cho chúng nó”.

Lời nói của Binh Chức khôn khéo đến vậy, vừa nhũn vừa cứng, vừa như trần tình vừa như đe dọa Bá Kiến. Bá Kiến hiểu rõ thâm ý đó nên đã đưa tiền cho Binh Chức, chịu đưa nhiều lần cho tới khi Binh Chức chết. Kinh nghiệm xương máu đó đã giúp Bá Kiến ứng xử với Chí Phèo. Bá Kiến đã xử nhũn với hắn, dùng phương cách dĩ nhu thắng cương. Lão gọi hắn là “Anh Chí ơi!...”, rồi Lão mời hắn vào nhà, gọi Lý Cường sai người pha trà mời hắn uống. Trước cách đối xử đó hắn đã suy nghĩ, đã tính ra chiêu bài tìm cách vu oan hắn rồi cho hắn đi tù của Bá Kiến. Hắn khôn và mưu mô hơn nhiều. Nhưng rồi con cáo già Bá Kiến cứ làm bộ như thật. “Hãy ngằm đây người xuống sông, nhưng rồi lại dắt nó lên để nó đền ơn”. Thế đấy, võ quyết dày có móng tay nhọn, với kế đó, Bá Kiến đã thu phục được Chí Phèo lại trở thành kẻ làm công. Kẻ chuyên đi đòi nợ mướn. Kẻ thù bây giờ là người chủ của Chí Phèo. Và Chí Phèo lại càng tha hóa...

Bước tha hóa thứ ba: Đi đòi nợ mướn cho Bá Kiến:

Phải nói rằng cái nát rượu, nghiện rượu như nghiện thuốc phiện là sợi dây thông lọng thắt vào cổ của Chí Phèo. Vì nát rượu mà Chí Phèo phải lụy, phải rơi vào bẫy của Bá Kiến; đi đòi nợ mướn để có rượu!

– Lần thứ nhất: đòi nợ Đội Tảo lúc ông ta đang đau ốm. Được nợ, Chí Phèo có năm sào vườn, nhà. Thế là Chí Phèo càng lún sâu vào vòng độc ác...

– Những lần khác, bao lần ăn vạ, đâm thuê, chém mướn khác hắn không nhớ xuể: “... cái mặt hắn vàng vàng mà lại muốn xam màu gió: nó vẫn dục vẫn ngang không thứ tự, biết bao nhiêu là sẹo. Vết những

mảnh chai của bao nhiêu lần ăn vạ kêu làng... Bao nhiêu việc ức hiếp, phá phách, đâm chém, mưu hại, người ta giao cho hắn làm...”

– “... Bởi vì từ đấy thì đối với hắn không còn ngày tháng nữa. Bởi vì từ đấy hắn bao giờ cũng say. Những cơn say của hắn tràn cơn say này sang cơn say khác, thành một cơn dài, mê mông, hắn ăn trong lúc say, ngủ trong lúc say, thức dậy vẫn còn say... uống rượu trong lúc say, để rồi say nữa, say vô tận...”. Đây là đối với rượu, còn đối với người dân làng?

– ... Có lẽ hắn không biết rằng hắn là con quỷ dữ của làng Vũ Đại, đã tác quái cho bao nhiêu dân làng. Hắn biết đâu hắn đã phá bao nhiêu cơ nghiệp, đập nát bao nhiêu cảnh yên vui, đập đổ bao nhiêu hạnh phúc, làm chảy máu và nước mắt của bao nhiêu người lương thiện...”. Tha hóa đến độ cùng cực, không còn biết nhân tính là gì.

... Và hắn đập phá nhà Tự Lãng nhưng gặp lão đang uống rượu. Thế là hắn cùng lão đối ẩm đến say mèm...

... Trong khoảng sống, tâm trạng tha hóa đến cùng cực đó, trong cái ngứa ngáy và nóng bức của tiết trời và của rượu, hắn ra sông định tắm rồi nằm lăn ra giữa vườn mà ngủ... thì gặp Thị Nở, “một người ngẩn ngơ như những người dân trong cổ tích và xấu ma chê quỷ hờn... Và thị là dòng giống của một nhà có mả hủi... Người ta tránh thị như tránh một con vật nào rất tởm...”

Thị Nở xấu người như vậy đấy, nhưng tâm tính thì sao? Cuộc đời thị như thế nào? Không ai thân thích ngoại trừ một bà cô “có thể gọi được là già, và đã không chồng như thị”. Thị sống bằng nghề vật vãnh ở làng. Thị không sợ cái thằng (Chí Phèo) mà cả làng sợ hắn. Đã từng xin lửa, xin rượu tại nhà Chí Phèo, thị là người vô tâm, không hay nghĩ xa xôi. Người ta thường tránh vì sợ Chí Phèo, còn thị thì biết “hắn ở nhà lại hiền...”

Khi bị Chí Phèo xâm phạm, Thị Nở đã phản ứng kịch liệt. Thị đòi “kêu làng” để dọa hắn. Nhưng thị chưa kịp kêu thì hắn đã rống miêng kêu. Và thị đã ... dám yêu cái sự lì của chàng Chí... Hắn nôn mửa, thị săn sóc hắn như người vợ săn sóc chồng, nấu cháo hành cho hắn ăn. Thị ở với hắn năm ngày đêm. Hắn uống thật ít rượu. Hắn muốn làm người lương thiện khi thấy Thị Nở thật đáng yêu, khi nghĩ đến mai đây lúc hắn già. Hắn đã đề nghị với thị: “Hay là mình sang đây ở với tớ một nhà cho vui.”

Rồi hai người vui đùa với nhau như vợ chồng. Tình yêu chỉ qua mấy ngày ấy đã biến hắn từ người mà cả làng Vũ Đại ai ai cũng sợ thành người lương thiện.

Nhưng Thị Nở đúng “là người dở hơi”, đã bước vào đời của Chí Phèo năm ngày, đã vượt qua ngưỡng cửa của thành kiến vậy mà vẫn bị chi phối bởi thành kiến. Thị đã về hỏi bà cô chưa chồng, bị bà chê bai, xỉa xói. Thế là thị ton ton chạy sang nhà Chí. Thấy Chí đang uống rượu, thị trút cả cơn giận vào mặt hắn. Lúc đầu “hắn ngồi ngẩn mặt” Thị Nở ngoay ngoay ra ngoài. Hắn sững sốt đuổi theo. Hắn bị thị làm cho “lăn ghèo xuống đất”. Thế là hắn đã thua, hắn đã thất bại. Hắn muốn làm chồng, làm cha, muốn xây dựng một gia đình lương thiện, hòa đồng với mọi người. Nhưng thành kiến của xã hội qua bà cô của Thị Nở đã không cho hắn cái điểm phúc ấy. Hắn uống rượu nữa, uống để đốt cháy máu nóng, uống để say. Nhưng càng uống hắn lại càng tỉnh. Hắn đâm ra căm thù Thị Nở. Hắn tìm qua nhà Thị Nở: “Đến để đâm chết cả nhà nó, đâm chết cái con khộm già nhà nó”. Nhưng không hiểu “cái gì đã làm hắn quên rẽ vào nhà Thị Nở”. Hắn tới thẳng nhà Bá Kiến lúc lão già đã ngoài sáu mươi này đang tức bà vợ thứ tư “cứ phây phây, cứ đẹp như mới ngoài hai mươi tuổi”. Hắn được “cụ” liệng cho năm hào với lời quát: cút đi. Nhưng...

“Hắn vénh cái mặt lên, rất là kiêu ngạo:

– ‘Tao đã bảo tao không đòi tiền

– Giỏi! Hôm nay mới thấy anh không đòi tiền. Thế anh cần gì?

Hắn đồng dục:

– ‘Tao muốn làm người lương thiện!

Bá Kiến cười hả hả:

– Ô tưởng gì! Tôi chỉ cần anh lương thiện cho thiên hạ nhờ.

Hắn lắc đầu:

– Không được! Ai cho tao lương thiện? Làm thế nào cho mất được những vết mảnh chai trên mặt này?... chỉ còn một cách là... cái này biết không!”.

Đoạn văn diễn đạt xung đột lên tới đỉnh điểm đưa tới cách giải quyết cuối cùng để khép lại truyện và cũng để mở ngõ cho những vấn đề khác trong cuộc sống của người dân làng Vũ Đại, của mọi người thời bấy giờ đã làm người đọc không khỏi ngạc nhiên. Đó là lời của Chí Phèo giữa đời thường hay lời của nhà văn? Có thể là cả hai. Chí Phèo ngây ngô nhưng đã được nhà tù dạy, đời dạy. Dữ dằn và lương thiện đều có ở giữa đời và trong Chí Phèo. Trước khi ở tù, Chí Phèo hiền lành, thật thà, ngây ngô. Sau khi ở tù về, Chí Phèo lì sự hơn, khôn hơn, lì lợm, dữ dằn. Sống được với Thị Nở năm ngày, Chí Phèo

muốn trở lại đời lương thiện. Nhưng bản thân của Chí Phèo có thể làm người đọc, người dân làng Vũ Đại tin được hay không khi hắn đã là con sâu rọu, khi mà quá khứ gần đây của hắn thôi đã làm cho mọi người ngán ngẩm, lo sợ? Liệu tình yêu có hoán cải được cuộc đời của hắn? Cuộc sống với Thị Nở, cho dù có xảy ra, thì trong chuỗi ngày tháng dài kia, trong cái nghèo gần như muôn thuở hắn có thể nào thoát khỏi sự lợi dụng của nhà Bá Kiến? Quả thật là khó tìm ra câu trả lời thỏa đáng. Và ai đưa hắn đi ở tù? Ai đưa rượu cho hắn uống và thuê hắn đi đòi nợ? Những vết rạch trên mặt hắn, dĩ nhiên là do tự tay hắn rạch nhưng vì ai? Hắn muốn làm người lương thiện nhưng biết chắc là những thứ ấy không cho phép hắn trở về bản tính ngày xưa, trước khi hắn bị tống vào nhà tù. Và “chỉ còn một cách là cái này...”. Hắn đã rút dao kết liễu đời Bá Kiến, rồi tự kết liễu đời mình. Bị kịch đã được mở nút bằng cảnh đầm máu: Bá Kiến, hình ảnh tượng trưng cho cường hào phong kiến thực dân; Chí Phèo: hình ảnh của kẻ ngu dốt, ngây ngô, cả tin đều chết!

Nhưng, ở đoạn cuối truyện, nhà văn đã cho các nhân vật đã từng là nguyên nhân ở trong truyện gặp lại nhau. Mỗi người đều có một ý trước hai cái chết đó. Chính lời nói của họ đã nhắc nhở cho một người biết bóng tối của cường hào phong kiến, thực dân vẫn còn đó, vẫn đậm đen:

“Tre già măng mọc, thằng ấy chết, còn thằng khác, chúng mình cũng chẳng lợi tí gì đâu...”

Và nhất là đoạn văn nói về Thị Nở:

“... Và nhớ lại những lúc ăn nằm với hắn, thị nhìn trộm bà cô, rồi nhìn nhanh xuống bụng:

Nói đại, nếu mình chữa, bây giờ hắn chết rồi thì làm ăn thế nào? Đột nhiên thị thấy thoáng hiện ra một cái lò gạch cũ bỏ không, xa nhà cửa và vắng người qua lại...”

Điều ấy có nghĩa là có thể có những Bá Kiến..., những Chí Phèo hậu sinh. Quả thật là bất hạnh cho những ai lương thiện!

Truyện ngắn chẳng có lời nào kết tội cường hào, dả đảo thực dân phong kiến nhưng vẫn toát lên tính cách ấy.

Nguyễn Tuân có nhận định về giá trị của tính chính trị trong văn: “Cái chính trị trong văn là cái chính trị ghê ghớm nhất. Nó là đường gluy-cô chứ không phải là đường xác-ca-rô, nó là rượu chưng cất từ gạo chứ không phải gạo!”. Truyện của Nam Cao là như thế!

19. CHA CON NGHĨA NẶNG

Hồ Biểu Chánh

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

– Một trong những cuốn tiểu thuyết nổi tiếng mang khuynh hướng tả chân, bước đầu của chủ nghĩa hiện thực. Tình tiết thực, ngôn ngữ thực, lập luận dân dã mang đậm dấu ấn của vùng đất Nam Bộ.

– Cảnh gặp gỡ của cha con Trần Văn Sửu sau hơn mười năm trốn tránh chính quyền thể hiện:

+ Tình thương của cha đối với con.

+ Sự quyến luyến và quyết tâm, lo cho cha của con trai.



I. – Hồ Biểu Chánh (Hồ Văn Trung) trên văn đàn Nam Bộ ngay từ những năm tiểu thuyết bằng chữ quốc ngữ đang trong thời kì phôi thai với những truyện như *U tình lục* (1909), *Ai làm được* (1912),...

Kể từ năm 1921, dù đang chức tri huyện, tri phủ, rồi Đốc phủ sứ,... Hồ Biểu Chánh vẫn viết tiểu thuyết và cho in đều đặn. Người miền Nam thời ấy rất thích đọc tiểu thuyết của ông. Một số trong những cuốn tiểu thuyết ấy được ông phóng tác theo truyện của một số nhà văn Pháp. Một số khác, Hồ Biểu Chánh lấy bối cảnh sống của người dân Nam Bộ thời bấy giờ. Cảnh trí, con người, phong tục tập quán, ngôn ngữ hiện rõ trên từng trang viết của ông.

Sau hai cuốn tiểu thuyết: *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, và *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật được khen ngợi ở Bắc vào năm 1925, những cuốn tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh được in trong thời gian này và những năm về sau đã góp công không nhỏ vào thời kì phát triển của nền văn học mới mà *Cha con nghĩa nặng* là một trong số những tác phẩm ấy.

II. – Truyện kể lại cuộc đời của anh nông dân hiền lành tên Trần Văn Sửu. Sửu lấy Thị Lựu làm vợ, sinh được ba người con là Tí, Quyên, Sung. Sửu rất yêu vợ, thương con. Anh là người chí thú làm ăn, đứng đắn nhưng thị Lựu lại là người phụ nữ lẳng lơ. Một hôm, Sửu bắt gặp vợ ngoại tình với hương hào Hội. Thị Lựu đã không biết

lỗi, lại ăn nói ngược ngạo, hỗn hào, rồi níu giữ Sửu lại cho tình nhân chạy thoát. Quá tức giận, Sửu xô thị ngã xuống, chẳng may Thị Lựu chết. Anh nhảy xuống sông bỏ trốn. Mọi người tưởng rằng anh đã chết mất xác.

Trong hoàn cảnh cha mẹ không còn, anh em thằng Tí về ở với ông ngoại. Tại đây, Sung bị bệnh chết. Tí xin ông ngoại cho ở giữ trâu với bà hương quản Tôn để lấy tiền nuôi em. Bà hương quản thương tình nên mướn cả Tí lẫn Quyên. Năm tháng trôi qua, hai anh em được bà hương quản thương như con. Bà lại xin ông ngoại cưới Quyên làm vợ cho con trai của bà là cậu Ba Giai.

Sau mười mấy năm trốn chui, rúc, Trần Văn Sửu lén về quê thăm con. Sau đó, anh được xóa án để cha con đoàn tụ. Đoạn trích kể lại chuyện về thăm con của Trần Văn Sửu.

Trước hết, chúng ta cùng *phân tích nghệ thuật* của đoạn văn. Bỏ qua lối viết với lời văn rườm rà, không mấy trau chuốt so với một số nhà văn người Nam Bộ sau này như Bình Nguyên Lộc, Thẩm Thệ Hà, Sơn Nam,... thì truyện được viết khá tự nhiên. Đoạn văn có nhiều tình tiết mà diễn tiến của chúng thật tự nhiên, hợp lí, sống động tạo nên cảm giác hồi hộp và cảm động. Tất cả đều xảy ra trong một đêm: từ chạng vạng tối cho tới lúc trời gần sáng. Chi tiết muốn về thăm con, Sửu phải đóng vai người Thổ cũng đã lạ và hợp lí như chuyện Sửu chọn đêm tối mà vào nhà cha vợ của mình.

Với kết cấu truyện, những tình tiết diễn tiến theo thời gian như thế được diễn tả bằng lời văn giản dị, đậm đặc tính cách ngôn ngữ Nam Bộ mà những “Tía bươn bả đi tuốt, rộ lên, sắp nhỏ, hai hàng nước mắt chảy rờn rờn, nói bệu gạo ...” là những từ, nhóm từ thường nghe ở văn nói của người Nam. Đây là đoạn văn tả cảnh khi con rể gặp cha vợ: ... Ra gần mút cái sân, ông mới biểu ngồi xuống, rồi ông cùng ngồi chồm hỏm một bên mà nói rằng: “Con Lựu nó hư, nên mày giết nó, bởi vậy tao không có phiền mày. Chớ chi tao phiền, thì nãy giờ tao la làng cho họ bắt họ còng mày rồi!”

Ở câu văn được trích dẫn, ngoài chất Nam Bộ trong việc đặt câu, dùng từ, chúng ta còn thấy tính chất tả chân, bước đầu của ngôn ngữ hiện thực. Tình tiết thực, ngôn ngữ thực, lí luận dân dã cứ quện chặt lấy nhau một cách liền mạch. Sau khi nghe cha vợ kể lại hết mọi sự điều may mắn của hai con, nghe cha vợ phân tích việc Sửu trốn đi làm ăn nơi khác là tốt nhất, thì anh đã nghe ra. “*Trần Văn Sửu chấp tay xá cha vợ rồi đội nón lên và bươn bả bước ra lộ. Hương thị Tào*

vừa xây lưng dựng trở về nhà, thì thằng Tí ở trong nhà dò cửa chui ra. Nó thấy có một mình ông ngoại nó đứng ở giữa sân thì nó hỏi rằng:

— Chà tôi đi đâu rồi ông ngoại?”

Trên là đoạn văn Hồ Biểu Chánh tả lại cảnh Trần Văn Sửu từ biệt cha vợ để ra đi, và sự xuất hiện của thằng Tí. Đây là đoạn văn chuyển cảnh, chuyển giữa tình tiết này sang tình tiết khác, là đoạn văn biểu hiện cái nút được thắt lại chặt hơn, bị kịch *cha con nghĩa nặng* được đẩy lên cao hơn để chờ một nghệ thuật mở, một nghệ thuật giải quyết mâu thuẫn của nhà văn. Cảnh, tình tiết con rể tìm gặp cha vợ để xin được gặp thăm con ruột chuyển qua cảnh, tình tiết con trai tìm gặp cha ruột của mình bởi nó đã tỉnh ngủ và nghe lóm được tất cả câu chuyện giữa cha nó và ông ngoại. Nó có thể có thực trong cuộc sống, và có thể tài tái hiện một cách khéo léo của nhà văn.

Một nghệ thuật viết truyện như thế đã được vận dụng để xây dựng những nhân vật và những tình tiết do chúng tạo ra để phù hợp với yêu cầu của nội dung, yêu cầu của đề tài: ca ngợi tình cha con. Ở đoạn văn trích, có ba nhân vật tạo nên những tình tiết xung đột, ngoại trừ Thị Lựu đã chết. Đó là ông ngoại hương thị Tào, Trần Văn Sửu, và Tí. Mỗi nhân vật đều mang một tính cách, nhưng tất cả đều hướng về hạnh phúc của lớp trẻ, hướng về đạo lý của con người, và sự công bằng của xã hội.

Trước hết, hãy phân tích *nhân vật hương thị Tào*, cha ruột của Thị Lựu, ông ngoại của Tí, Quyên, Sung, cha vợ của Trần Văn Sửu. Hương thị Tào đúng là mẫu người già ở vùng đất nông thôn phương Nam trong những năm đầu thế kỉ XX dưới thời bảo hộ của thực dân Pháp: trọng nghĩa, sống với thực tế, sống theo hoàn cảnh xã hội. Cả ba đức tính ấy chan hòa vào nhau trong lối cư xử, cách ăn nói thường ngày của ông. Vì trọng nghĩa tình, biết phải quấy cho nên ông mới nói với con rể, người đã lỡ tay giết chết con gái của ông những lời tự tận đáy lòng:

“Con Lựu nó hư, nên mày giết nó, bởi vậy tao không có phiền mày. Chớ chi tao phiền, thì này giờ tao la làng cho họ bắt họ còng mày rồi!”.

Lời tâm sự của ông đúng là lời của người già lấy đạo lý làm trọng. Đạo lý đối với ông chính là sự công bằng của luật nhân quả. Ông đã biết con gái của ông “hư” nên cô ta phải nhận lấy cái chết. Và người giết cô ta, dù như thế nào chẳng nữa thì cũng phạm tội giết người, phải bị bắt còng trước khi xét xử. Nhưng ông đã không làm vậy chỉ vì

trong ông đã có lẽ công bằng của luật nhân quả mà ông đã nhận được từ xa xưa.

Và cũng vì là người biết trọng nghĩa nên khi con gái của ông vì hư thân mất nết mà chết, Sửu sợ quá phải trốn biệt tâm, thì ông đã thương đàn cháu ngoại cô cút nên đem về nuôi. Ông đã cố quên đi những tiếng xấu do con gái của ông tạo ra, lấy việc nuôi dạy cháu ngoại để chuộc lại tiếng xấu trong xóm làng. Ở việc làm ấy của hương thị Tào, chúng ta còn thấy ông luôn nghĩ về tương lai tốt đẹp cho hai đứa cháu ngoại còn đang sống với ông. Ông đã mừng và không ngủ được “vì sự may mắn mới xảy ra cho hai cháu”. Tương lai như mong ước của ông đã đến, và ông quý cái thực tế ấy theo hoàn cảnh của ông, của hai đứa cháu của ông. Bởi vậy mà ông có những lời nói “thẳng ruột ngựa” với đứa con rể đáng thương:

– *Mày chưa chết hay sao?*

– *Thưa, chưa. Con muốn chết lắm, mà vì con thương sắp nhỏ quá nên con chết không được.*

– *Mày sống mà báo hại con mày, chớ sống làm gì.*

Đọc những câu đối thoại ấy, có thể có người kết án hương thị Tào tàn nhẫn. Thế nhưng cứ nghĩ lại hoàn cảnh của ông, hoàn cảnh của Tí và của Quyên thì sẽ thấy được lí do tại sao ông lại nói những câu ấy. Chuyện con Quyên sắp lấy chồng, sắp về một nơi có hoàn cảnh sống đường hoàng chẳng là chuyện ông phải bảo vệ sao? Nếu gia đình bên kia biết Sửu còn sống và đang sờ sờ trước mắt thì liệu chuyện may mắn kia rồi sẽ đi đến đâu? Chính vì vậy mà ông cần hi sinh, kêu gọi con rể của ông cũng nên hi sinh cho chính con ruột của anh ta. Vả lại, Sửu đang phạm tội giết người. Anh ta sẽ phải ở tù. Hương thị Tào biết sống theo hoàn cảnh là vậy, chứ không phải ông không thương yêu con rể. Thấy Sửu khóc vì tình cảnh thương con của mình thì ông cũng khóc theo cơ mà! Tóm lại, hương thị Tào mang nét đẹp tâm hồn của người nông dân Nam Bộ, có những quyết định đúng đắn trong việc bảo bọc, thương yêu con cháu.

Với *nhân vật Sửu* thì đúng anh là mẫu nông dân thật thà, chất phác, giàu tình thương yêu và biết tha thứ, biết lắng nghe điều thiệt hơn trong đời sống gia đình, nhất là đối với những đứa con của anh.

Bởi thật thà, chất phác, dễ tin người nên anh đã bị hương hào Hội và vợ mình lừa dối. Quanh năm suốt tháng chăm bón ruộng vườn để nuôi vợ nuôi con, tin vào lòng chung thủy của vợ. Anh đâu có ngờ Thị Lựu đã phản bội anh. Phản ứng của anh khi bắt gặp Thị Lựu và

hương hào Hội đang ngoại tình khiến Thị Lựu phải chết chỉ xảy ra trong cơn nóng giận, là chuyện ngộ sát. Thực ra, Sưu là người bao dung, biết tha thứ. Điều ấy chúng ta có thể nhận ra từ những lời trần tình của anh với cha vợ, và với con trai của anh. Anh đã khóc và nói với cha vợ rằng:

Con thương vợ con lắm. Tại nó làm quá, con giận xô nó té nó chết, chứ không phải con cố ý giết nó. Xin tía thương thân con.

Đây là lời của một ông chồng hiền. Lúc gặp con trai, anh lại bảo vệ Thị Lựu bằng lí luận của người hiền, người chân chất. Anh bảo với con trai là anh đã quên lỗi của bà ấy thì “con còn nhớ làm chi?”. Anh lại còn bảo vệ người vợ tội lỗi của mình còn hơn thế nữa:

– Phải quên đi, đừng cố nhớ nữa. Tại mạng số của cha vậy, chứ không phải tại má con dâu. Mà má con làm quấy, thì sự chết đã chuộc cái quấy hết rồi; bây giờ quấy về phần cha, chứ má con hết quấy nữa.

Ở những lời trên, ngoài lòng bao dung, tha thứ, anh còn biểu hiện tấm lòng của người cha. “phải quên đi” để lo cho hiện tại. Anh, có thể đi chùa, nhưng chắc anh chẳng hiểu gì về nghề nghiệp duyên của nhà Phật. Vậy mà anh cố nói, cố giải thích, và giải thích đúng để thằng Tí hiểu và chấp nhận lời của anh.

Vì thương con nên anh mới đóng vai người Thổ tìm về thăm con để người trong làng không phát hiện. Chỉ cần được tận mắt nhìn thấy con như thế nào thôi thì anh cũng mãn nguyện lắm rồi. Nhưng khi nghe cha vợ nói hết lí do tại sao ông không muốn cho anh gặp mặt các con anh, nhất là chuyện “Bà hương quản Tồn tưởng mày chết rồi, nên (...) bà cho kêu tao với thằng Tí xuống nhà, bà tính sửa soạn cưới con Quyên cho con bà. Còn phần thằng Tí, thì bà tính đứng làm mai cưới con gái của hương giáo Cần cho nó”. Khi biết được con mình may mắn đến thế anh cũng thấy đó là chuyện lớn, anh cũng sợ sợ có mặt của anh sẽ làm hỏng mất chuyện lớn mà cả đời anh mơ cũng chưa thấy nên anh đã tắt tả xá chào cha vợ, rồi ra đi mà không hẹn ngày trở lại. Anh thương các con anh đến thế đấy. Cả đến sau này, khi thằng Tí đuổi kịp anh, hai cha con nói chuyện với nhau thì anh cũng nói ra ý nghĩ rất thật ấy của mình:

– Để cha đi. Cha đi cho biệt tích, dặng con lấy vợ, và con Quyên lấy chồng mới tử tế được, và rồi anh cho nó biết tiếp lòng dạ của anh:
– ... Hơn mười năm nay cha đau lòng cực xác không biết chừng nào

mà kể cho xiết. Bây giờ cha được vui lòng rồi ... Cha tính phải làm như vậy mới xong.

Anh Sửu như vậy đấy: thực thà, chất phác, độ lượng, biết trọng người trên, thương con và chấp nhận hi sinh đời mình cho hạnh phúc của con cái.

Cuối cùng là Tí, ở trong đoạn trích. Có lẽ vì tình máu mủ tự nhiên, và vì nhận biết được nỗi oan khiên của cha nên Tí rất thương anh Sửu. Tình cảm thiêng liêng ấy càng được biểu lộ rõ ràng hơn khi tình cờ Tí thức giấc, và nghe hết đầu đuôi câu chuyện giữa ông ngoại và cha, biết được tội lỗi của mẹ. Tới khi anh Sửu ra đi thì Tí có vẻ gay gắt với ông ngoại:

– Tôi nghe hết. Nãy giờ tôi đứng rình trong cửa. Ông ngoại giấu tôi làm chi? Sao đuổi cha tôi đi?

Sao đuổi cha tôi đi? Câu hỏi ấy gần như đã nói lên tất cả tấm lòng hiếu thảo của Tí. Câu hỏi ấy chuyển qua một tình tiết khác: tình cha con của anh Sửu, có tác dụng thôi thúc Tí hành động. Đúng vậy, Tí đã đuổi theo. Vì sợ người của làng tổng rượt bắt nên anh Sửu chạy quá nhanh, Tí đuổi theo không kịp. Tới cầu Mê Túc, không thấy người đuổi theo nữa thì anh mừng thầm, ngồi dựa cầu mà nghỉ, suy ngẫm lại đời mình. Thương con, không muốn làm khó thân chúng khi chúng sắp được phận may, anh thấy mừng. Anh muốn chết để quên hết chuyện đau buồn cũ. Trước mặt anh, hình ảnh của Thị Lựu bị anh xô té nằm chết trên bộ ván, miệng nhều mấy giọt máu đỏ lôm... Anh đứng dậy, la lớn như để cho các con anh biết rồi bước qua lan can cầu định nhảy xuống sông trầm mình. Ngay lúc ấy, có tiếng Tí hỏi. Tí lao nhanh tới ôm lấy cha mà la trách: “*Cha ôi! Cha ! Cha chạy đi đâu dữ vậy?*” Đây là tiếng gọi dồn nén từ bao nhiêu năm dồn lại, tiếng gọi thiêng liêng tưởng chừng như Tí chẳng bao giờ có được dịp ấy vì cứ ngỡ là cha của nó đã chết rồi.

Qua cuộc gặp gỡ và nói chuyện này, Tí thông cảm cho nỗi khổ của cha. Càng không màng gì tới chuyện cưới vợ. Tí kiên quyết:

– *Hễ cha đi thì con đi theo.*

– *Để làm gì?*

– *Đi theo dạng làm mà nuôi cha; chừng nào cha chết rồi con sẽ về.*

Mười một năm đã không được sống gần cha, mười một năm nỗ côi cha nay không còn phận mồ côi ấy nữa. Có lẽ Tí nghĩ thế nên không cho cha đi, sợ cha biến mất, sợ phải sống không cha. Bởi thế nên dù

ngồi sát bên cha trên cầu nhưng thỉnh thoảng “Tí đụng cánh tay nó vào cánh tay cha nó một cái, dường như nó thăm chừng coi cha nó còn ngồi đó không”.

Cha khuyên con nên về, cha đi là để cho con được sung sướng, hạnh phúc. Tất cả đều vì con. Còn Tí thì không cho cha đi, nằng nặc theo cha để nuôi cha. Hi sinh tất cả vì cha. Cuối cùng Sửu đã nghe lời con, cùng Tí đi về chòi ruộng của nó ở Phú Tiên, rồi nó quay trở lại Giồng Ké để thưa với ông ngoại về chuyện của cha của nó, mở đầu cho phần truyện tiếp theo để rồi sau đó cha con được sống gần nhau. Đây là cái hậu của tình thương yêu thật tình. Cha con nặng tình nặng nghĩa đã chiến thắng mọi trở lực ngăn cách.

III. Cha con nghĩa nặng, qua đoạn văn trích, dù ra đời lúc tiểu thuyết bằng chữ quốc ngữ đang từ thời kì phôi thai bước qua thời kì phát triển nhưng đã chứng tỏ được giá trị của nó. Lời văn chưa trau chuốt lắm nhưng chuyên chở trọn vẹn đặc tính ngôn ngữ Nam Bộ, có nhiều tình tiết đầy tính kịch, tạo những tình huống căng thẳng nhưng phát triển một cách tự nhiên,... qua đó tạo được tính cách của từng nhân vật một cách rõ ràng, có đặc tính tâm lí riêng để đáp ứng yêu cầu về một nhân vật trong tác phẩm văn chương.

Những nhân vật có mặt, hay được nhắc đến trong đoạn trích đã cho người đọc thấy rõ hơn ai là người thiện, ai là người ác. Cuối cùng, dù có nghiệt ngã đến đâu thì những ai sống với đạo lí làm người một cách trọn vẹn thì người ấy sẽ chiến thắng, và xứng đáng được hưởng hạnh phúc trong đời sống thường ngày.

20. VI HÀNH

Nguyễn Ái Quốc

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

– Truyện ngắn trào phúng châm biếm, nhân vật kể là “tôi” (ngôi thứ nhất), các tình huống độc đáo được khai thác bằng lối viết lấy các hình ảnh, sự việc mâu thuẫn để diễn đạt.

– Hình ảnh vua Khải Định qua nét nhìn đôi bạn trẻ người Pháp.

– Lời trần tình của tác giả với cô em họ về việc vua Khải Định vì hành khiến những người như tác giả được chính phủ Pháp phái người đi “hộ giá”.



I. Nguyễn Ái Quốc sinh ngày 19-5-1890 tại xã Kim Liên, huyện Nam Đàn, tỉnh Nghệ An, con của phó bang Nguyễn Sinh Sắc và bà Hoàng Thị Loan. Thuở nhỏ có tên là Nguyễn Sinh Cung, lấy tên là Nguyễn Tất Thành khi đi học, rồi sau đó lấy tên là Nguyễn Ái Quốc, Hồ Chí Minh, cùng nhiều bút danh khác khi viết báo.

Truyện *Vi hành* được viết bằng tiếng Pháp, tên là *Incognito* có nghĩa là *không ai biết, dùng tên giả*, đăng trên báo Nhân đạo ngày 19 tháng 2 năm 1923. Truyện đã được Phạm Huy Thông dịch ra tiếng Việt.

Dưới hình thức một bức thư của một người Việt Nam trên đất Pháp gửi cho cô em gái trình bày sự việc bị người Pháp nhìn lầm là vua Khải Định, truyện phê phán những trò giả dối thâm độc của chính quyền Pháp thời bấy giờ đối với người Việt Nam yêu nước trên đất Pháp.

II. Truyện ra đời vào năm 1923 nhưng vẫn nằm trong mạch văn công kích vua Khải Định của Nguyễn Ái Quốc khởi đầu từ vở kịch *Con rồng tre*. Lời văn châm biếm, giễu cợt, khiến Khải Định thành kẻ múa rối làm trò giải trí cho thanh niên Pháp qua những lời đối thoại của đôi thanh niên nam nữ trong truyện khi họ tưởng nhầm tác giả với vua.

Mở đầu là những câu đối thoại của một cặp nam – nữ người Pháp khi nhìn thấy nhân vật “tôi” trên cùng một chuyến xe:

– *Hắn đấy!*

Đâu phải!

Đúng mà! Anh đã báo là chính hấn đấy.

Với nhân xưng đại từ ngôi thứ ba, “Hấn” để chỉ nhân vật đang đi cùng xe. Nhưng với câu trả lời phủ định “Đâu phải!” thì lại biểu lộ thái độ nghi ngờ. Từ đó dẫn đến cuộc tranh luận nhỏ về “Hấn” là ai? giữa đôi thanh niên nam nữ. Người đọc bắt gặp những tình huống độc đáo và những hình ảnh đầy mâu thuẫn trong nét nhìn của họ về con người và tính cách của “Hấn”.

Tình huống thứ nhất do nhân vật nữ kể lại, ấy là thấy “Hấn” ở “trường đua”. Tình huống thứ hai là tình huống giả định do người con trai đưa ra, ấy là “tiệm cầm đồ”. Từ những tình huống xuất hiện tự nhiên và hợp lí ấy, tác giả khai thác mâu thuẫn về hình ảnh bên ngoài, về tính khí của nhân vật “hấn” qua cái nhìn của cặp trai gái kia.

Về hình ảnh bên ngoài thì “chẳng phải vẫn cái mũi tẹt ấy, vẫn đôi mắt xéch ấy, cái mặt búng như vỏ chanh ấy...” – “... cái chụp đèn chụp lên cái đầu quấn khăn, cái ngón tay thì đeo đầy những nhẫn”: những hình ảnh lố lăng, quê mùa, không hợp cảnh, bị biến thành hình ảnh của tên hề rõ tiền qua lời của người con gái: “Hấn còn làm mình bật cười hơn nữa cơ khi hấn đeo lên người đủ cả bộ lụa là, đủ cả bộ hạt cườm...” và “Em thì em thích Sác lô hơn...”.

Về tính khí và hành vi thì “... Em thì em thấy hấn ở trường đua, trông hấn có vẻ nhút nhát hơn, lúng ta lúng túng hơn cơ...”: Một ông vua không thăm những nơi nào khác lại mò lên trường đua, nơi chỉ dành cho những tên thích cá cược. Bị chê là nhút nhát như anh nhà quê ra tỉnh, có những hành vi tồi tệ: “Thế hay là hấn đã đem tất cả các thứ đó đến tiệm cầm đồ rồi?”. Vua đến trường đua, rồi lại đến tiệm cầm đồ thì quả là đôi nam nữ thanh niên Pháp kia có ý nghĩ khinh khi vua rồi! Đã thế, hấn lại còn “Ném thử cuộc đời các cậu công tử bé?": Ăn chơi bừa bãi (tập tành) không xứng là vua.

Nhưng truyện ngắn *Vì hành* không chỉ nhắm vào vua Khải Định mà Nguyễn Ái Quốc còn nhắm vào chính sách cai trị của nhà cầm quyền Pháp thời bấy giờ. Đó là một chính quyền chỉ phục vụ cho một thiểu số người, quên mất đa số. Xã hội thì bất an, sinh mạng của người dân không được bảo vệ.

“... Vụ án người bị chặt ra từng khúc thì không thu hút được công chúng cho lắm vì không thuộc giới thượng lưu. Và thế là cái kho giải trí của chúng ta sắp cạn ráo như B.D.D vậy. Nhật báo không còn cái

gì để bôi bác lên giấy cả”. Câu nói của chàng thanh niên có hai ý quát vào nhà cầm quyền thực dân: Sự phân hóa quá đáng đang xảy ra trong xã hội. Hành động dã man vẫn còn đó ở vụ án chặt người thành từng khúc. Công luận thì không phản ánh trung thực, bôi bác, câu khách bằng những vụ án rẻ tiền, không còn chú trọng đến những thông tin trung thực, nhất là những thông tin về các xứ thuộc địa khiến dân Pháp nhầm lẫn đến độ buồn cười: “Ai có màu da vàng đều trở thành hoàng đế Pháp”. Hay sự nhầm lẫn ấy do thực dân Pháp thời bấy giờ? Chắc là do cả hai đều không chú ý, dân thì có mặc cảm tự tôn còn chính phủ thì không thông tin, giáo dục cho họ biết. Tác giả châm biếm sự quan tâm của Chính phủ Pháp, nhưng đồng thời cũng quát vào Khải Định tầm thường bởi nếu có nét nào nổi bật thì họ đã nhận ra Khải Định!

Ngoài cái tội để người dân bất an, báo chí chuyên khai thác thị hiếu rẻ tiền, bưng bít thông tin, truyện ngắn *Vi hành* còn phơi bày tư tưởng tự do giả dối của họ, phơi bày ý muốn không để dân thuộc địa đấu tranh giành quyền độc lập bằng cách cho mật thám theo dõi họ sát sao: “... Đó là những người phục vụ thầm kín rụt rè, vô tư và hết sức tận tụy ... Có thể nói là các vị bám lấy để giày tôi, dấn chặt với tôi như hình với bóng...”.

III. Truyện viết dưới dạng một bức thư như là lời trần tình ngắn gọn nhưng đúng với sự thật.

Lời văn châm biếm sâu sắc bằng nghệ thuật dùng từ gợi lên những hình ảnh sống động về Khải Định, về chính quyền thực dân, khiến người đọc hiểu rõ dụng tâm vạch trần, đả kích cùng lúc những kẻ chịu đấm ăn xôi, tham quyền cố vị làm hại dân tộc.

Vi hành có thể ví như “nhất tiễn song điêu” (một mũi tên bắn chết hai con chim), hay “một chuỗi những lần roi quát vào Khải Định và nhà cầm quyền thực dân Pháp”.

Với Nguyễn Ái Quốc – Hồ Chí Minh, văn chương thể hiện rõ mục đích đấu tranh cho quyền sống của con người trong từng giai đoạn. Trong con người ấy có cả tính truyền thống lẫn cách tân cả về tư tưởng lẫn ngôn ngữ. Có lẽ thấy rõ tính cách ấy nên Tổ chức giáo dục khoa học và văn hóa Liên hiệp quốc UNESCO đã xác định vào năm 1990 rằng Hồ Chí Minh là *anh hùng giải phóng dân tộc Việt Nam, nhà văn hóa lớn*.

21. TINH THẦN THỂ DỤC

Nguyễn Công Hoan

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

- Truyện ngắn trào phúng, khai thác các tình huống bằng những câu văn có ý đối nghịch, mâu thuẫn với đề tài.
- Trát thi thông báo “có cuộc đá bóng thi”, nhưng thực tế thì bắt buộc người dân đi xem cá về số lượng người lẫn thời gian.
- Tình huống người dân năn nỉ được ở nhà.
- Tình huống đi lòng bắt dân cho đủ số.
- Cảnh dân làng đi xem đá bóng.



I. Nguyễn Công Hoan, sinh ngày 6-3-1903 tại làng Xuân Cầu, huyện Văn Giang, tỉnh Hưng Yên (nay là xã Nghĩa Trụ, huyện Châu Giang). Trước Cách mạng tháng Tám ông vừa dạy học vừa viết văn. Tập truyện ngắn đầu tay là *Kiếp hồng nhan* (1923) và ông sớm trở thành nhà văn hết sức quen thuộc đối với đông đảo người đọc.

Nguyễn Công Hoan là tác giả của hơn hai chục truyện dài. Nổi tiếng hơn cả là các tác phẩm *Tắt lửa lòng* (1933), *Lá ngọc cành vàng* (1935), *Ông chủ* (1935), *Bước đường cùng* (1938), *Cái thủ lợn* (1939)... Nhưng ông đặc biệt thành công trong lĩnh vực truyện ngắn. Đây là bộ phận sáng tác quan trọng nhất của Nguyễn Công Hoan và là những đóng góp có ý nghĩa của ông đối với văn học dân tộc.

Truyện ngắn *Tinh thần thể dục* lần đầu tiên được đăng trên tuần báo *Tiểu thuyết thứ bảy*, số 251, nhằm phê phán tệ cửa quyền, áp bức và nêu những nghịch cảnh cười ra nước mắt dưới chế độ thực dân – phong kiến.

II. Nhận được trát của tri huyện, ông lí phải đi tìm cho được một trăm trai tráng về sân vận động huyện để xem một trận thi đấu bóng đá. Anh Mịch xin khát vì phải đi làm trừ nợ ở nhà ông Nghị. Bác Phô gái xin đi xem thể cho chồng vì ông ấy đau. Bà phó Bình dứt lốt tiền để được cử người đi xem thay cho con trai vì bạn đi ăn cưới...

Ông lí đã tìm được trăm người, nhưng đúng ngày thì thiếu 18 người đi dự. Ông cho cai tuần đi tróc nã những người trốn đi xem đá banh. Bắt anh Cò trốn trong đồng rơm cùng với đứa con nhỏ. Nếu anh đi xem đá bóng thì hai cha con anh dôi. Anh bị lôi đi. Cuối cùng, đoàn trai đi xem đá bóng được 94 người, đi thành hàng về huyện có sự canh chừng của lính tuần và ông lí.

Về nghệ thuật, cốt truyện được xây dựng khá đơn giản. Từ đề tài cho đến các chi tiết về các nhân vật,... đều từ đời sống hiện thực. Tất cả các chi tiết khác: ông lí đi bắt trai tráng trong làng đi, những người xin cho chồng, con không đi chuyến này, ăn của dút lót, lòng bắt những người còn thiếu... cũng quy về sự việc chính. Xây dựng cốt truyện như thế theo chiều thời gian, mỗi sự việc, tình huống được viết thành một đoạn văn liền mạch, không có những chi tiết đan xen, chồng chéo, từ khi nhận được trát của quan huyện cho tới giờ phút ông lí dẫn đám trai làng đi xem bóng đá. Không phức tạp, nhà văn cứ miêu tả theo chiều thời gian đó nên kết cấu truyện dễ nhận ra thứ lớp.

Ngôn ngữ truyện là thứ ngôn ngữ nói của người có chức quyền đối với kẻ dưới ở đồng bằng Bắc Bộ: “Chết dôi hay chết no, tao đây không biết, nhưng giấy quan đã sức, tao cứ phép tao làm. Đứa nào không tuân, để quan gắt, tao trình thì rù tù”.

Còn người dân thấp cổ bé miệng thì chỉ biết “cẩn cỗ lạy ông trăm nghìn mớ lạy”, “lạy thầy, quyền phép trong tay thầy...”

Với cách dựng truyện, và với thứ ngôn ngữ đời thường như thế, nhà văn đã phơi bày những mâu thuẫn giữa bản chất và hiện tượng trong đời sống của xã hội thực dân phong kiến.

Một cách tổng quát, bóng đá là môn thể thao hấp dẫn người xem. Ấy vậy mà phải dùng quyền lực để bắt dân đi xem thì quả là một mâu thuẫn buồn cười, hài hước. Nhưng sâu xa hơn, đó là mâu thuẫn giữa tự do và độc tài. Người dân có “tự do” ư khi giải trí cũng buộc họ đi xem? Chỉ đọc cái trát của quan thôi người đọc đã thấy rõ tính áp đặt đầy mâu thuẫn với tinh thần thể dục thể thao. Áp đặt từ số người đi tham dự, trang phục, thời gian đến cả cách xem đá bóng là “phải vỗ tay luôn vì hôm ấy có nhiều quan khách”.

Quan huyện “sức hương lí” thì hương lí phải sức dân, chẳng cần biết hoàn cảnh sống của họ như thế nào. Thế nên thân phận của người dân dưới thời thuộc Pháp vừa chịu sức ép của chính quyền thực dân vừa chịu sự bòn rút của cai của những tay sai đặc lực. Nỗi đau ấy

đập vào người nghèo khổ, trước hết là anh Mịch. Anh đã van lạy ông lí được ở nhà vì *“phải đi làm trừ nợ cho ông Nghị, kéo ông ấy đánh chết”*. Những người như anh Mịch phải chịu hai tầng áp bức ở làng. Vừa chịu sự dè dặt cười cợt của hương lí vừa chịu sự bóc lột của ông Nghị.

Một tình huống khác, đó là cảnh “bác Phô gái” gặp hương lí để xin cho chồng ở nhà vì bệnh. Để lấy lòng hương lí, bác mang đến một “cánh cau” để mong ông ta hoãn cho đến lượt sau thì bị ông phán ngay “ôm gần chết cũng phải đi”. Đây là tinh thần thể dục thể thao của hương lí đối với người bệnh... Đã bị dồn vào thế bí, bác Phô gái xin được đi cỗ động thay cho chồng thì bác nhận ngay một tiếng “Không!”. “Nữ nhân ngoại tộc” cũng được áp dụng trong việc đi xem bóng đá. Tự do và bình đẳng ở điểm nào?

Rồi bà cụ phó Bính cũng tìm đến gặp hương lí xin thuê người đi thay cho con trai ở nhà đi ăn đám cưới. Bà cụ đặt “ba hào” lên bàn trước khi nói tiếp chuyện đưa thằng Sang đi thay cho con trai. Ba hào mà bà cụ phó Bính đặt trên bàn hình như có sức nặng dần cơn thịnh nộ của hương lí xuống, hình như là làn gió mát làm dịu cơn nóng quyền uy của hương lí khiến ông không đe dọa “gô cổ lại” mà chỉ than thở “có chết tôi không – tôi đến chết mất”!

Cũng từ đoạn văn đối thoại giữa bà cụ phó Bính với hương lí người đọc mới thấy sự áp đặt vô lí của chính quyền thời bấy giờ ngay ở việc giải trí là xem đá bóng. Ba bốn giờ chiều trận đấu mới diễn ra, vậy mà họ lại bắt dân đi từ 5, 6 giờ sáng, và phải mang cơm nắm đi theo để ăn mà xem thi đấu!

Tờ mờ sáng 29, kiểm lại số người đi thì thiếu mười tám. Hương lí sai lính tuần tới từng nhà “lôi cổ chúng nó ra”. Một số người khôn ngoan thì đã đi “lánh nạn”. Riêng anh Cò thì bị lôi ra khỏi đồng rơm cùng với đứa con trai. Mặc cho sự nài nỉ van xin của anh, bọn tuần đinh cũng lôi cổ anh đi cùng đứa con trai “ôm chặt lấy bố. Nó sợ quá, không khóc được nữa”.

Cuối cùng, dù thiếu sáu người, cả đám phải “xấp hàng năm”, đi cho đều bước, tuần đinh đi hai bên canh phòng, còn ông lí đi cuối cùng, “mắt nhanh nhẹn để coi cẩn thận như coi tù binh”. Nghịch lí tột đỉnh của chuyện đi xem đá bóng ở miền quê đây là hình ảnh cuối cùng cười ra nước mắt của người dân quê dưới thời thực dân – phong kiến.

III. Với hơn hai trăm truyện ngắn viết trước 1945, Nguyễn Công Hoan đã dựng nên bức tranh sinh động về cái xã hội thực dân nửa phong kiến đương thời. Ông đã kích không thương tiếc bọn quan lại,

địa chủ, tư bản tàn ác, ngu dốt, vô lương tâm. Ông đã thể hiện chân thực, cảm động tình cảnh khốn cùng, cơ cực của nhiều kiếp người nghèo khổ, mà *Tinh thần thể dục* là một truyện tiêu biểu. Phủ bệnh phủ, huyện bệnh huyện, những kẻ có quyền lực và giàu có luôn bắt nạt, chèn ép, bóc lột dân nghèo, kể cả đến việc giải trí như chuyện đi xem bóng đá ở trên.

Về nghệ thuật, Nguyễn Công Hoan tỏ ra khá điêu luyện, độc đáo trong thể loại truyện trào phúng. Ông giỏi phát hiện những tình huống mâu thuẫn, những nghịch lý đáng cười, có cách kể chuyện tự nhiên, dí dỏm, hấp dẫn với một thứ ngôn ngữ sinh động, gần với ngôn ngữ sinh hoạt đời thường.

22. VĨNH BIỆT CỬU TRÙNG ĐÀI

(Trích *Vũ Như Tô*)

Nguyễn Huy Tưởng

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

– Về hình thức, đoạn trích thuộc thể loại kịch nói (xem kĩ lí thuyết về kịch, trang 109 – SGK. NV11, tập hai). Đọc và phân tích kịch bản văn học cần chú ý thêm phần chữ in nghiêng nằm sau tên nhân vật nhằm hướng dẫn diễn viên lúc trình diễn trên sân khấu.

– Nội dung vở kịch là một giai đoạn lịch sử:

+ Vua Tương Dực tính hay chơi bời xa xỉ, buộc kiến trúc sư Vũ Như Tô xây Cửu trùng đài.

+ Mâu thuẫn giữa vua – quan trong triều.

+ Trịnh Duy Sản dấy binh nổi loạn giết vua, Vũ Như Tô..., Cửu Trùng Đài bị chính những người thợ xây thiêu hủy.

– Nghệ thuật chân chính bị tiêu hủy bởi tranh chấp quyền lực.



I. Nguyễn Huy Tưởng (1912 – 1960) xuất thân trong một gia đình nhà nho, quê ở làng Dục Tú, huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh (nay là xã Dục Tú, huyện Đông Anh, Hà Nội). Ông sớm tham gia cách mạng, hoạt động trong những tổ chức văn hóa văn nghệ do Đảng lãnh đạo (năm 1943, tham gia Hội Văn hóa cứu quốc; tháng 8 – 1945, là đại biểu Văn hóa cứu quốc đi dự Quốc dân Đại hội ở Tân Trào). Nguyễn Huy Tưởng có thiên hướng khai thác đề tài lịch sử và có đóng góp nổi bật ở thể loại tiểu thuyết và kịch. Văn phong của ông vừa giản dị, trong sáng, vừa dôn hậu, thâm trầm, sâu sắc. Năm 1996, ông được Nhà nước tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật.

Tóm tắt tác phẩm: Vũ Như Tô, một kiến trúc sư thiên tài, bị hôn quân Lê Tương Dực bắt xây dựng Cửu Trùng Đài để làm nơi hưởng lạc, vui chơi với các cung nữ. Vốn là một nghệ sĩ chân chính, gần bó với nhân dân, cho nên mặc dù bị Lê Tương Dực dọa giết, Vũ Như Tô vẫn ngang nhiên chửi mắng tên hôn quân và kiên quyết từ chối xây Cửu Trùng Đài (hồi I).

Theo lời khuyên của cung nữ Đan Thiềm, Vũ Như Tô chấp nhận yêu cầu của Lê Tương Dực, lợi dụng quyền thế và tiền bạc của vua, trở hết tài năng để xây dựng cho đất nước một tòa lâu đài vĩ đại “bền như trăng sao”, có thể “tranh tình xảo với hóa công” để cho “dân ta nghìn thu còn hãnh diện”.

Trong khi thi công, ngoài việc vua tăng thuế làm dân thêm khổ, còn xảy ra nhiều tai nạn chết người khiến thợ bất mãn. Lợi dụng tình hình rối ren và mâu thuẫn ấy, Quận công Trịnh Duy Sản – kẻ cầm đầu phe đối lập trong triều đình – đã dấy binh nổi loạn, lôi kéo thợ làm phản, giết Lê Tương Dực, Vũ Như Tô, Đan Thiềm. Cửu Trùng Đài bị chính những người thợ nổi loạn đập phá, thiêu hủy (hồi V).

Văn bản dưới đây là hồi V (*Một cung cấm*) của vở kịch (Theo SGK).

II. Ngay ở *lớp 1* của đoạn trích, qua lời đối thoại của kiến trúc sư Vũ Như Tô và cung nữ Đan Thiềm, người đọc có thể đoán ra nội dung của vở kịch, hay cụ thể hơn là những mâu thuẫn giữa các thế lực, những kẻ có quyền uy dưới trướng của vua Lê Tương Dực. Nhưng trước hết chúng ta cần tìm hiểu tính cách của hai nhân vật chính Vũ Như Tô và Đan Thiềm qua lời thoại của họ:

“Vũ Như Tô – Phá Cửu Trùng Đài? Không đời nào! Mà tôi thì không làm gì nên tội. Họ hiểu nhầm.

Dan Thiềm – Ông phải trốn đi. (*Có tiếng quân âm ầm, tiếng trống, tiếng chiêng, tiếng tù và tiếng ngựa hí*). Ông phải trốn đi (*lời có vẻ van lơn*). Trong lúc biến cố này, ông hãy tạm lánh đi. Khi dân nổi lên, họ nông nổi vô cùng. Họ không phân biệt phải trái. Ông trốn đi. Tài kia không nên để uổng. Ông mà có mệnh hệ nào thì nước ta không còn ai tô điểm nữa”.

Đọc câu trả lời của Vũ Như Tô với cung nữ Đan Thiềm người đọc nhận ra ngay nhân vật này quả là ngây thơ trước công việc của mình, và trước việc tranh chấp quyền lực, của vua chúa. Với nhân vật này nghệ thuật kiến trúc, nghệ thuật tô điểm cho đất nước thêm đẹp là trên hết. Niềm tin có thể nói là mù quáng ấy, cũng như niềm tin bị “hiểu nhầm” mà ông có thể giải thích được khiến Vũ Như Tô đi đến quyết định “Người quân tử không bao giờ sợ chết. Mà vạn nhất có chết, thì cũng phải để cho mọi người biết rằng công việc mình làm chính đại quang minh. Tôi sống với Cửu Trùng Đài, chết cũng với Cửu Trùng Đài. Tôi không thể xa Cửu Trùng Đài một bước. Hồn tôi để cả đây, thì tôi chạy đi đâu?”.

Nhưng cung nữ Đan Thiềm thì ngược lại. Bà là người biết quý trọng và bảo vệ người tài, sống chết với nghệ thuật như Vũ Như Tô, biết nhìn người và xét việc. Trước khi khuyên Vũ Như Tô trốn, cung nữ Đan Thiềm đã giải thích cho ông biết tính “nông nổi... không phân biệt phải trái” của người dân. Trước câu hỏi “Tôi làm gì nên tội?” của Vũ Như Tô, bà đã trả lời một cách dứt khoát:

“Vậy mà ai ai cũng cho ông là thủ phạm. Vua xa xỉ là vì ông, công khổ hao hụt là vì ông, dân gian lầm than là vì ông, man di oán giận là vì ông, thần nhân trách móc là vì ông. Cửu Trùng Đài, họ có cần đâu? Họ dấy nghĩa cốt giết ông, phá Cửu Trùng Đài”. Đúng, Đan Thiềm là một cung nữ thông minh, lanh lợi và hoạt bát hiếm thấy ở trên đời. Trong lúc Vũ Như Tô không hề hay biết gì ngoài việc lo xây Cửu Trùng Đài thì Đan Thiềm quan tâm đến hầu như mọi chuyện, có thể nhờ vị trí của bà ở trong cung. Điều ấy đã được thể hiện ở lời thông báo của bà với Vũ Như Tô:

“Loạn đến nơi rồi. Dân gian đói kém nổi lên tứ tung. Giặc Trần Cao trước đã bị quan quân đuổi đánh, nay lại về đóng ở Bồ Đề, thanh thế rất mạnh. Trong triều, Nguyên Quận công Trịnh Duy Sản vì can vua mà bị đánh, nay mưu với mấy tên đồng chí, giả mượn tiếng đi dẹp giặc rồi quay binh về làm loạn.”

Với những lời trích dẫn trên, chúng ta vừa hiểu được tính cách của hai nhân vật chính nhưng đồng thời cũng nhận ra sự tranh chấp quyền hành dưới thời Lê Tương Dực, thời báo hiệu nhà Lê trên đường suy vong. Sự tranh chấp ấy đã thực sự bùng nổ thành nội loạn. Các lớp kịch sau lớp 1, Nguyễn Huy Tường khai thác sự bất đồng giữa hai nhân vật chính, và sự mâu thuẫn giữa loạn quân với Vũ Như Tô, Đan Thiềm, Nguyễn Vũ... Mỗi một lớp kịch, sự mâu thuẫn ấy càng được đẩy lên cao cùng với sự xuất hiện thêm nhân vật mới. Ở lớp II, Nguyễn Vũ cho người đọc biết mâu thuẫn giữa vua với Trịnh Duy Sản:

“Ta hối không can Hoàng thượng, lại để cho Ngài sai đánh nó quá đau, mà lại ở ngay giữa chợ. Thẹn quá hóa giận, đứa tiểu nhân thì nghĩ chi đến nghĩa vua tôi!”

Lớp III, Lê Trung Mai báo cho Nguyễn Vũ, Đan Thiềm, Vũ Như Tô biết về việc Trịnh Duy Sản giết vua, và cái chết của Khâm đức Hoàng hậu.

– Lớp IV xuất hiện thêm “bọn nội giám”. Tên nội giám cho biết Trịnh Duy Sản lập vua mới, giết quan vô tá hầu Phùng Mai. Nó còn cho biết Cửu Trùng Đài bị đốt phá, và hỏi tội Vũ Như Tô, rồi cùng Lê Trung Mai chạy trốn.

Lớp V và lớp VI có thêm thứ phi của vua là Kim Phượng và cung nữ. Tất cả đều khóc than vì biết đang ở đường cùng.

Lớp VII, xuất hiện thêm Ngô Hoạch và quân khởi loạn. Cao trào đã lên đỉnh điểm, tới lúc giải quyết các nút thắt của vở kịch. Ở lớp kịch này, người đọc thấy rõ thêm tính khí khái của Đan Thiềm và Vũ Như Tô. Trước những lời xúc phạm của Ngô Hoạch, những lời tố cáo hèn hạ của thứ phi Kim Phượng và cung nữ, Đan Thiềm bình tĩnh nói: *“Tôi không sợ chết, nguyện xin được chết. Nhưng tôi không phải là con người bất chính, tôi nói thế không hổ với quỷ thần hai vai, không hổ với thanh thiên bạch nhật”*.

Còn Vũ Như Tô thì “Giết thì cứ giết, nhưng đừng nghi oan”. Tuy nói thế nhưng Vũ Như Tô vẫn còn nuôi hi vọng là An hòa hầu Nguyễn Hoàng Dụ vì nể trọng người có tài về kiến trúc “sẽ cưới trói cho ta để ta xây nốt Cửu Trùng Đài, dựng một kì công muôn thuở...” (lớp VIII).

Nhưng hi vọng ấy đã bị dập tắt ở lớp IX. Khi Vũ Như Tô nghe loạn quân báo cho Ngô Hoạch biết chính An hòa hầu đã hạ lệnh phá hủy Cửu Trùng Đài. Đối với Vũ Như Tô thì thế là hết. Ông căm giận quân ác, trách ông trời đã phú cho ông cái tài, cảm nghĩa của Đan Thiềm đối với ông. Vũ Như Tô nói như ra lệnh: “Thôi thế là hết. Dẫn ta đến pháp trường!”. Nút thắt đã mở toang. Vở kịch hạ màn.

III. Chỉ với đoạn trích trên, người đọc cũng đã nhận ra nghệ thuật viết kịch của Nguyễn Huy Tưởng. Xây dựng tính cách nhân vật bằng ngôn ngữ và cử chỉ thật phù hợp, sắp xếp các tình huống bằng cách cho xuất hiện thêm nhân vật mới để đẩy xung đột kịch lên cao rồi giải quyết bằng tình huống do nhân vật chính chọn lựa. Nhờ vậy, một sự việc có từ lịch sử đời Lê Tương Dực lại mang vấn đề muôn thuở là mối quan hệ giữa nghệ thuật với cuộc sống, giữa lí tưởng nghệ thuật với đời sống thực tế của người dân. Dù Cửu Trùng Đài không còn, Vũ Như Tô chọn ra pháp trường nhưng phải nói như thế nào về những công trình kì thuật vĩ đại như Vạn lí trường thành, Kim tự tháp, ... và Hoàng thành, kể cả những người chủ chốt tham gia xây dựng chúng?!

23. TÌNH YÊU VÀ THÙ HẬN

(Trích *Rô-mê-ô và Giu-li-ét*)

U. SẾCH-XPIA

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thuộc thể loại kịch nói, thời kì văn học Phục hưng của nước Anh (kịch nói – xem Hướng dẫn cơ bản bài 22).
- Cảnh gặp gỡ giữa Rô-mê-ô và Giu-li-ét ở vườn nhà Ca-piu-lét: tình yêu vượt qua thù hận.
- Rô-mê-ô: chấp nhận thay tên đổi họ để được Giu-li-ét yêu, và sẵn sàng liều mình.
- Giu-li-ét: lo sợ cho tính mạng của Rô-mê-ô vì yêu chàng.



I. Uy-li-am Sếch-xpia (1564 – 1616) là nhà thơ, nhà viết kịch thiên tài của nước Anh và của nhân loại thời Phục hưng, thời kì được coi là "bước ngoặt tiến bộ vĩ đại nhất từ trước đến bây giờ loài người".

Ông sinh tại thị trấn Xtơ-rét-phớt ôn Ê-vơn thuộc miền tây nam nước Anh trong một gia đình buôn bán ngũ cốc, len, dạ. Năm 1578, gia đình ông buôn bán ngũ cốc, len, dạ. Năm 1578, khi gia đình sa sút, ông phải thôi học. Năm 1585, ông lên thủ đô Luân Đôn kiếm sống và giúp việc cho đoàn kịch của Hầu tước Xtơ-ren-giơ, về sau trở thành Nhà hát Địa Cầu, và khởi đầu sự nghiệp tại đây. Ông đã để lại 37 vở gồm kịch lịch sử, bi kịch và hài kịch, mà phần lớn là kiệt tác của văn học nhân loại, trong đó có Rô-mê-ô và Giu-li-ét. Tác phẩm của ông là tiếng nói của lương tri tiến bộ, của khát vọng tự do, của lòng nhân ái bao la và của niềm tin bất diệt vào khả năng hướng thiện và khả năng vươn dậy để khẳng định cuộc sống của con người.

II. Tóm tắt tác phẩm: Câu chuyện bắt đầu từ đêm dạ hội hóa trang do gia đình Ca-piu-lét tổ chức nhân dịp con gái họ là Giu-li-ét tròn 14 tuổi. Rô-mê-ô con trai nhà Môn-ta-ghiu, đang buồn bã vì bị Rô-da-lin từ chối đã cùng các bạn hóa trang đi vào nhà Ca-piu-lét, mặc dù trước đó Rô-mê-ô đã có cuộc loạn đả với nhiều thành viên của dòng họ này. Tại đây, chàng đã gặp Giu-li-ét, người mà bá tước Pa-rít, cháu của

Vương chủ thành Vê-rô-na đang muốn cầu hôn. Rô-mê-ô say đắm trước vẻ đẹp tuyệt vời của Giu-li-ét và cũng nhận được sự đồng cảm của Giu-li-ét. Tình yêu của họ nảy nở và bùng lên mãnh liệt (hồi I). Cũng trong đêm ấy, Rô-mê-ô trở lại, leo lên bờ tường đối diện với phòng ngủ của Giu-li-ét, đúng lúc Giu-li-ét cũng ra đứng bên cửa sổ, thổ lộ lòng mình (xem đoạn trích *Tình yêu và thù hận*). Họ hẹn ước, thề nguyện với nhau. Hơn thế, họ còn nhờ tu sĩ Lâu-rân làm phép cưới bí mật (hồi II). Nhưng mối hận thù sâu sắc giữa hai dòng họ lại nổ ra khi Ti-bân, anh họ Giu-li-ét, giết chết Mơ-kiu-xi-ô, người nhà Môn-ta-ghiu. Rô-mê-ô đã giết chết Ti-bân và phải đi đày biệt xứ tại thành Man-tua. Giu-li-ét buồn bã vô cùng. Gia đình Ca-piu-lét yêu cầu Giu-li-ét phải nhận lời lấy Pa-rít (hồi III). Giu-li-ét phải nhờ Lâu-rân giúp đỡ. Tu sĩ khuyên Giu-li-ét giả vờ nhận lời và đưa cho nàng lọ thuốc ngủ có hiệu lực 42 giờ. Trong thời gian đó, tu sĩ sẽ cho gọi Rô-mê-ô về. Đúng như dự tính của Lâu-rân, gia đình Ca-piu-lét tưởng rằng con gái mình đã chết, thay vì đám cưới, họ tổ chức đám tang (hồi IV). Người đưa thư của Lâu-rân hướng về Nam-tua, cùng lúc một người nhà thân tín của Rô-mê-ô, sau khi đã chứng kiến mọi việc xảy ra với Giu-li-ét, cũng đi về thành Man-tua. Thành phố này đang bị dịch hạch. Người đưa thư của Lâu-rân đành quay về, còn người nhà Rô-mê-ô đã vào được thành phố. Nhận được tin dữ, Rô-mê-ô tuyệt vọng trở về ngay và không quên mua sẵn một lọ thuốc độc. Chàng gặp Pa-rít ở khu hầm mộ và giết chết anh ta. Bước vào hầm mộ, chàng tìm đến nơi Giu-li-ét nằm, rồi uống thuốc độc chết. Giu-li-ét tỉnh dậy, thấy Rô-mê-ô đã chết bên cạnh, Giu-li-ét rút con dao mà Rô-mê-ô thường mang theo bên mình, quên sinh luôn. Lâu-rân nhận lại bức thư liền đến ngay hầm mộ, nhưng không kịp. Hai gia đình Môn-ta-ghiu và Ca-piu-lét cũng đổ xô đến. Tu sĩ đã kể lại mọi chuyện. Vương chủ thành Vê-rô-na lên án hai dòng họ. Họ tự nguyện xóa đi mối thù truyền kiếp và dựng cho Rô-mê-ô và Giu-li-ét bức tượng bằng vàng (hồi V).

Mở đầu đoạn trích là lời độc thoại của Rô-mê-ô, khơi mào cho năm lần độc thoại tiếp theo của hai nhân vật Rô-mê-ô và Giu-li-ét. Hình như cả hai nhân vật đều có chung một tần số thần giao cách cảm luôn nghĩ về nhau nên dù chưa gặp gỡ tận mặt nhưng những lời độc thoại ấy khớp với nội dung hỏi – đáp giữa hai người. Và qua những đoạn văn độc thoại ấy người đọc nhận ra sự "thù hận" giữa hai gia đình và tính cách của chàng và nàng trước tình yêu mãnh liệt của hai người.

Trước hết, với Rô-mê-ô thì nội việc anh leo tường đột nhập vào nhà Ca-piu-lét dù đã từng đánh nhau với nhiều thành viên của nhà này đã là hành động liều mạng rồi. Rồi anh chàng "độc thoại" với mình mà cũng như nói với người yêu để chứng tỏ lòng mình rằng "Kẻ chưa từng bị thương thì há sợ gì sẹo". Động lực nào đã thúc đẩy Rô-mê-ô thể hiện sự chấp nhận liều mình ấy? Ấy là nét yêu kiều của Giu-li-ét. Phương của Giu-li-ét, "Đây là phương đông, và nàng Giu-li-ét là mặt trời!" Rô-mê-ô đã so sánh Giu-li-ét với Hằng nga (Mặt Trăng) về sắc đẹp của khuôn mặt, đôi mắt thì như "hai ngôi sao đẹp nhất bầu trời có việc phải đi vắng, đã thiết tha nhờ mắt nàng lấp lánh, chờ đến lúc sao về". Rô-mê-ô như là người trần mắt thịt đang chiêm ngưỡng đôi mắt tha thiết của nàng. Và vẻ rực rỡ của đôi gò má... Tất cả đều được Séch-xpia so sánh với cái đẹp của giới tự nhiên, cùng với những câu hỏi tu từ để nhấn mạnh sắc đẹp mặn mà của Giu-li-ét, như cách

*Kiều càng sắc sảo mặn mà,
So bề tài sắc lại là phần hơn.
Làn thu thủy, nét xuân sơn,
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.*

mà Nguyễn Du đã sử dụng để miêu tả sắc đẹp của Thúy Kiều. Đoạn văn độc thoại đầy chất thơ ấy dừng ở hình ảnh đẹp của Giu-li-ét và ước mơ thật lãng mạng tình tứ của Rô-mê-ô: "Kìa nàng tì má lên bàn tay! Ôi! Ước gì ta là chiếc bao tay, để được mơn trớn gò má ấy!"

Đang lúc Rô-mê-ô ước mơ như thế thì Giu-li-ét than thở: "Ôi chao!" Người đọc cứ ngỡ như họ đang nói chuyện cùng nhau qua mạng điện thoại truyền hình in-tơ-nét. Thật khớp với suy nghĩ của hai người.

Từ những câu độc thoại kế tiếp, người đọc nhận ra sự thù hận của hai gia đình, nhất là ở lời độc thoại của Giu-li-ét. Nàng đã nhấn vào bóng đêm rằng: "Chỉ có tên họ chàng là thù địch của em thôi... Rô-mê-ô chàng ơi, chàng hãy vứt bỏ tên họ của chàng đi; chàng hãy đem tên họ ấy, nó đâu phải xương thịt của chàng, đổi lấy cả em đây!" Đó là điều kiện mà nàng đặt ra cho Rô-mê-ô, mà cũng là lời thể hiện tình yêu và mong ước của nàng. Thật tha thiết chân tình, thật sâu sắc!

Đúng lúc ấy, Rô-mê-ô đối diện với Giu-li-ét. Tất nhiên là nàng ngạc nhiên vô cùng. Và hai người đã đối thoại trực tiếp với nhau. Từ những lời đối thoại trực tiếp ấy, người đọc nhận rõ thêm tính cách của hai nhân vật.

Với Rô-mê-ô thì tình yêu Giu-li-ét vượt trên tất cả. Thay tên đổi họ, chàng sẵn sàng! Biết vườn nhà của Giu-li-ét là "tử địa" nhưng chàng vẫn đột nhập. Tại sao? Rô-mê-ô đã thoát lên tận đáy lòng mình những lời nồng nàn, tha thiết:

"Em ơi! Ánh mắt của em còn nguy hiểm cho tôi hơn hai chục lưỡi kiếm của họ: em hãy nhìn tôi âu yếm là tôi chẳng ngại gì lòng hận thù của họ nữa đâu?"

Với Giu-li-ét thì không chỉ lo cho mối tình trắc trở của hai người mà còn lo cho sinh mạng của cả người yêu. Sếch-xpia đã miêu tả diễn biến nội tâm của Giu-li-ét khi yêu Rô-mê-ô, nhất là khi biết được giữa hai gia đình đã xảy ra thù hận. Một bên thì tình yêu, một bên là tình gia đình. Một bên là tình yêu sum họp, một bên là thù hận sẽ xảy ra chết chóc, chia li. Cả hai đều tồn tại trong tâm hồn của Giu-li-ét non trẻ. Nàng đã đấu tranh, và cuối cùng sức mạnh nghiêng về tình yêu khi nàng nói với vẻ lo lắng: "Họ mà bắt gặp anh, họ sẽ giết anh".

Thế là "tình yêu và thù hận" đã được giải quyết. Tình yêu đã ngự trị trong tâm hồn của cả Giu-li-ét lẫn Rô-mê-ô.

III. Với kỹ thuật độc thoại, rồi đối thoại, với nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ miêu tả phù hợp với tính cách của từng nhân vật, ... Sếch-xpia đã giúp người đọc cảm nhận được tình yêu cao đẹp bất chấp thù hận giữa hai dòng họ của Rô-mê-ô và Giu-li-ét.

Thông qua câu chuyện tình yêu vượt lên trên thù hận của Rô-mê-ô và Giu-li-ét, tác giả ca ngợi và khẳng định vẻ đẹp của tình người, tình đời theo lí tưởng của chủ nghĩa nhân văn. Từ đó người đọc nhận ra tình yêu chân chính tạo ra tình cảm và nhân cách trong sáng, nâng đỡ, cổ vũ con người vượt qua thù hận.

24. LƯU BIỆT KHI XUẤT DƯƠNG

Phan Bội Châu

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thơ Đường luật thất ngôn bát cú, viết bằng tiếng Hán, Tôn Quang Phiệt dịch ra tiếng Việt.
- Tính tự chủ của người trai.
- Tin tưởng vào thế hệ tương lai.
- Không sống cùng nỗi nhục mất nước.
- Vượt biển đi tìm đường cứu nước.



I. Thế là thực dân Pháp đã tạm áp đặt ách đô hộ lên cổ dân tộc ta, và đang trong giai đoạn củng cố quyền lực cai trị và khai thác kinh tế. Những cuộc đời khổ nhục, bi thương của người dân Việt xuất hiện đầy dẫy sau lũy tre làng. Tiếng súng chống thực dân và bè lũ tay sai tạm lắng xuống thì những hoạt động cứu quốc vừa công khai vừa bí mật của hàng ngũ trí thức yêu nước lại dồn dập dâng cao. Họ chuẩn bị lực lượng cho một cuộc đấu tranh cách mạng lâu dài. Một trong những trí thức năng nổ nhất, nhiệt huyết nhất của thời ấy là nhà chí sĩ Phan Bội Châu.

Năm 1905, sau khi vận động thành lập xong Hội Duy Tân, và theo chủ trương của Hội, Phan Bội Châu lên đường sang Trung Hoa, Nhật Bản nhằm tranh thủ sự giúp đỡ các nước này, mở đầu cho phong trào Đông Du để đào tạo cán bộ cốt cán cho phong trào cách mạng ở trong nước. Trước khi chia tay các đồng chí của mình, Phan Bội Châu đã bộc lộ sự hăm hở, quyết tâm, và những ý chí mới mẻ, táo bạo của mình qua bài thơ *Xuất dương lưu biệt*.

II. Cụ làm bài thơ bằng chữ Hán, tựa đề tiếng Việt là *Lưu biệt khi xuất dương*, đã được Tôn Quang Phiệt dịch theo nguyên bản thơ Đường thất ngôn bát cú:

*Làm trai phải lạ ở trên đời,
Há dễ càn khôn tự chuyển dời.
Trong khoảng trăm năm cần có tớ,*

*Sau này muôn thuở há không ai?
Non sông đã chết sống thêm nhục,
Hiền thánh còn đâu học cũng hoài.
Muốn vượt biển Đông theo cánh gió,
Muôn trùng sóng bạc tiễn ra khơi.*

Câu phá đề nêu giá trị của người trai tiếp với câu thừa đề nhằm khẳng định thêm về giá trị ấy. Thực ra, ý thơ không xa lạ lắm với quan niệm "tu mi nhất nam tử, yếu vi thiên hạ kì" của Uy Viễn tướng công; cũng không mới gì lắm so với "xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều" của Nguyễn Du. Thế nhưng cái quý ở hai câu đề của bài thơ chính là ở chỗ đề cao sức mạnh và tinh thần tự chủ của người trai. Là "nam tử" thì phải "yếu vi kì", phải làm nên điều mới lạ, hi hữu là không chịu để "càn khôn tự chuyển dời", không để trời đất chuyển động tự nhiên theo luật tuần hoàn. Chuyện ấy không dễ dàng nếu người trai không hành động với ý chí lấp biển dời sông.

Sau khi đề cao sức mạnh và tinh thần tự chủ của người trai, nhà thơ thể hiện tiếp vị thế và tầm quan trọng qua hai câu thực:

*Trong khoảng trăm năm cần có tớ,
Sau này muôn thở há không ai?*

Cần đặt vào hoàn cảnh thực tế tìm hiểu ý nghĩa của hai câu thực trên. Trước hết, đó là bài thơ chia tay với các đồng chí của mình, những người cùng ở trong Hội Duy Tân mà cụ Phan Bội Châu đã vận động thành lập. Khác với một số trí thức đương thời, cụ là người chủ trương không thỏa hiệp với Pháp. Tính khí mạnh mẽ ấy đã thúc đẩy cụ lao vào hoạt động cách mạng, Cái "tôi" của cụ mang ý nghĩa đấu tranh. Trong bản dịch, từ *tớ* (tiếng Việt) chuyển nghĩa của từ *ngã* (từ Hán) khiến có thể hiểu lầm cụ Phan tự cao, nhưng trong không khí thân mật, và mọi người đều trân trọng cụ thì câu thơ lại mang ý nghĩa khẳng định đất nước giữa thời loạn li cần có cụ, cần có người dám nghĩ và dám hành động như cụ, bởi cụ là người không muốn để cho trời đất muốn chuyển dân tộc, chuyển đất nước này tới bến bờ vô định. Và sự cần thiết có cụ chỉ "trong khoảng trăm năm" thôi. Và cụ còn hỏi những người có mặt hôm ấy.

Sau này muôn thuở há không ai?

Hỏi, nhưng kì thực thì đã trả lời, đã tin là "có ai" về "sau này", chứ chẳng phải đó là câu hỏi của người tự kiêu. Là một nhà Nho, cụ hiểu ý nghĩa của câu "hậu sinh khả úy". Là một nhà hoạt động cách mạng,

nhất là lúc cụ làm thơ tạm biệt đồng chí của mình, cụ đang mở đầu cho phong trào Đông Du. Rồi đây, cụ sẽ đưa những người trẻ tuổi qua Trung Hoa, qua Nhật Bản học hỏi. Mục đích để làm gì, nếu không phải là để có người tài giỏi cho sự nghiệp cách mạng chống thực dân. Đây là câu thơ mang ý nghĩa động viên, là một câu hỏi để lớp trẻ thức tỉnh; là cả một tấm lòng kì vọng vào thế hệ sau. Rõ hơn tấm lòng ấy là ở hai câu luận:

Non sông đã chết sống thêm nhục,

Hiền thánh còn đâu học cũng hoài..

Bàn bạc thêm để khẳng định ý nghĩa của sự sống. Nhịp 4/3 của hai câu thơ, phép đối của hai câu thơ quện chặt với ý nghĩa ấy. Cái sự "cần có tổ", "há không ai?" ở hai câu thực đã được bàn rộng ở hai câu thơ này. "Non sông đã chết", thật rõ ràng quá! Kể từ tiếng súng đại bác của Pháp vào năm 1858 thì chỉ ba năm sau:

Bến Nghé của tiền tan bọt nước,

Đồng Nai tranh ngôi nhuộm màu mây.

Tháng 6 năm 1863, Phan Thanh Giản, Phạm Phú Thứ, Nguyễn Khắc Dán vâng lệnh Tự Đức sang Pháp thương lượng xin chuộc lại ba tỉnh miền đông Nam Kỳ, nhưng thất bại. Tháng 6 năm 1867, thiếu tướng De La Grandière đưa hơn 1000 quân đánh chiếm Vĩnh Long, An Giang và Hà Tiên, quan Hiệp biện đại học sĩ Phan Thanh Giản biết thế không chống nổi, bảo các quan nộp thành trả cho Pháp trước khi uống thuốc độc chết. Từ đó, toàn bộ đất Nam Kỳ mất vào tay Pháp.

Lấy được Nam Kỳ rồi, thực dân Pháp lo củng cố đồn lũy, chính quyền bảo hộ. Năm 1872, Pháp bắt đầu tìm cách xâm lược miền Bắc. Ngày 20-11-1873, quân Pháp tấn công Hà Nội, phò mã Nguyễn Lâm tử trận, còn Nguyễn Tri Phương thì bị thương, nhịn đói chịu đau mà chết.

Mười năm sau, 1882, Pháp lại kéo quân ra Bắc đánh thành Hà Nội lần II, thuận đường kéo quân vào miền Trung, đánh chiếm Nam Định, Tổng đốc Hoàng Diệu tuấn tiết. Vua Tự Đức băng hà, để lại một triều chính rối ren, dân tình hoang mang, sợ hãi (1883). Qua năm 1884, triều đình Huế buộc phải kí hiệp ước Patenôtre công nhận quyền bảo hộ của Pháp trên toàn cõi Việt Nam. Trong lúc đó, các quan phụ chính trong triều do Tôn Thất Thuyết và Nguyễn Văn Tường chủ mưu phế lập hết vị vua này đến vua khác. Năm 1885, Tôn Thất Thuyết mưu đánh úp quân Pháp ở Huế không thành bèn đưa vua Hàm Nghi chạy ra Quảng Trị lo cuộc kháng chiến trường kì ở

Quảng Bình thì Pháp lập Kiên Giang Quận Công lên làm vua lấy hiệu là Đồng Khánh. Cuối tháng 9 năm ấy, Trương Quang Ngọc làm phản, bắt vua Hàm Nghi giao nộp cho Pháp. Vua Hàm Nghi bị Pháp đày sang Algérie lúc vua 18 tuổi. Dù mưu cầu kháng chiến trường kì bị thất bại, nhưng càng chứng tỏ cho thực dân Pháp thấy rõ ngọn lửa yêu nước không bao giờ tắt trong lòng mọi người dân Việt Nam.

Sau khi đã đặt được quyền bảo hộ trên toàn cõi đất nước Việt Nam, thực dân Pháp bắt đầu truy quét những người yêu nước mưu cầu khởi nghĩa, vừa lo phát triển hệ thống quyền hành chính, khai thác kinh tế, mở mang xã hội theo chính sách thực dân.

Trước nạn nước mất, giới sĩ phu vốn giữ quyền thống trị trong các triều đình phong kiến trước dần đi vào con đường tan rã. Những người cương cường, nghĩa khí như Phan Đình Phùng, Hoàng Hoa Thám, Cao Thắng, Nguyễn Thiện Thuật,... thì lập các chiến khu. Một số khác như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh... bôn ba ở hải ngoại mưu đồ phục quốc mai hậu. Một số khác âm thầm làm nhiệm vụ giáo huấn cảnh tỉnh nhân dân bằng các phong trào Duy Tân, Đông Kinh Nghĩa Thục. Nhưng đa số sĩ phu thì chỉ biết ngậm ngùi chờ đợi sau khi thi đậu, làm quan, rồi từ quan, sống đời sống ẩn dật, tìm quên trong bầu rượu, túi thơ,..., sống cùng nông dân sau lũy tre làng.

Thực dân Pháp, trong khi đánh dẹp các phong trào của người Việt Nam yêu nước, chúng đánh chiếm Cao Mên (Campuchia) và Lào. Tháng 10-1887, Tổng thống Pháp kí sắc lệnh thành lập *Liên bang Đông Dương*, gồm Việt Nam, Cao Mên (trong đó Việt Nam bị chia thành 3 xứ: Nam Kỳ, Trung Kỳ và Bắc Kỳ). Tới năm 1899, Liên bang Đông Dương có thêm Lào. Tất cả được đặt dưới quyền của Toàn quyền Đông Dương bắt đầu khai thác kinh tế: khẩn hoang lập đồn điền, ban hành các thứ thuế,...; bắt đầu nghĩ tới việc giáo dục bằng cách ra nghị định thành lập *Trường Quốc học Huế* dạy theo chương trình Pháp Việt.

Tới đây, xã hội Việt Nam bắt đầu gặp phải một cuộc xáo trộn lớn lao khi tiếp xúc với văn minh Tây Âu, khác hẳn với buổi giao thời của thời kì Trần – Lê, Lê – Nguyễn. Trong hai buổi giao thời Trần – Lê, Lê – Nguyễn, dù có thay đổi triều đại nhưng nước Đại Việt vẫn giữ chủ quyền, vẫn giữ hệ thống văn hóa Đông phương dựa trên ba quyền của Việt Nam đã không còn, mà hệ thống tư tưởng văn hóa cũng đổi thay theo tư tưởng văn hóa của Tây Âu bắt đầu từ việc tuyển lựa quan chức, kinh tế, lễ hội, và giáo dục, mở đầu là việc toàn quyền Đông

Dương ra nghị định đặt thêm một kì thi phụ cho khoa thi Hương trong đó có cả tiếng Pháp lẫn tiếng Việt mà chỉ những ai đỗ cử nhân, tú tài và đỗ cả ở kì thi phụ này mới được ưu tiên chọn ra làm quan trước mà chúng ta đã từng đọc được trong thơ văn của Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương.

Song song với sự tan rã dần của giai cấp sĩ phu thống trị, nền giáo dục của thực dân đã tạo được một lớp người "tân hiền đạt" ở chính trường và thương trường. Các quan tuần vũ, đốc phủ, đốc học,... xuất hiện ngày càng nhiều làm lan rộng dần một lối sống mới theo kiểu văn minh phương Tây.

Như thế thì đúng là "Non sông đã chết", "nước đã mất, cha đã làm nô lệ" (TH). Xác định dứt khoát, rõ ràng như thế để khẳng định những điều cần thiết nhất: "Hiền thánh còn đâu"! Nước đã mất thì thánh hiền cũng không còn. Cả văn hóa vật chất lẫn văn hóa phi vật chất đều không còn thì "sống thêm nhục / đọc cũng hoài". Lí luận theo phép nhân – quả rất rõ ràng, rất chặt chẽ. Nhưng ý nghĩa của những lời khẳng định không ở sự buông xuôi, bởi nếu buông xuôi thì nước, thánh hiền vĩnh viễn mất. Vậy thì làm sao để sống không nhục và đọc sách thánh hiền không hoài công? Câu trả lời chính ở Hội Duy Tân, ở những người đang trong buổi chia tay cụ Phan hôm ấy, ở lí tưởng mà Hội Duy Tân đang hành động theo. Và ngay cả cụ Phan cũng:

Muốn vượt biển Đông theo cánh gió,

Muôn trùng sóng bạc tiễn ra khơi.

Tiếng Việt của hai câu thơ nguyên bản là:

Muốn đuổi theo ngọn gió dài để đi ra biển Đông,

Ngàn đợt sóng bạc cùng bay lên.

Hai câu kết của bản dịch chưa bộc lộ hết tâm trạng của cụ Phan so với nguyên tác, nhất là ở câu cuối cùng. Cái mệnh mông của "muôn trùng sóng bạc" không mạnh bằng, không cụ thể bằng hình ảnh "ngàn đợt sóng bạc"; "tiễn ra khơi" lại gợi nên hình ảnh tách rời chứ không mang ý "cùng bay lên", không mang ý sóng đồng cảm, cùng háo hức tham dự với người trai ra đi để tìm phương cách làm cho non sông sống lại, để sống mà không nhục, để thánh hiền vẫn còn. Một cách cụ thể hơn là từ "tiễn" trong bản dịch trái nghĩa với từ "cùng" trong nguyên tác đã làm nhẹ đi tâm trạng háo hức của người đang trong tư thế ra đi.

III. Bài thơ *Xuất dương lưu biệt*, xét về hình thức thì không mới, vẫn ở trong khuôn mẫu của thể loại thơ Đường, lại được làm bằng Hán tự, thế nhưng chứa đựng tấm lòng yêu nước thiết tha, nồng đượm, chứa đựng tư tưởng hành động, sống không chịu nhục của lãnh tụ các phong trào Duy Tân, Đông Du, Việt Nam Quang Phục Hội khi đất nước đang bị giày xéo bởi bọn thực dân. Giờ đây, đất nước đã sạch bóng quân thù, giảng bình bài thơ không chỉ để nhớ lại, mà còn để giúp chúng ta hướng tới một hành động thoát nhục khác: hăm hở, nhiệt tâm trong hành động để thoát khỏi nghèo nàn, lạc hậu khi toàn thế giới đang bước vào thế kỷ XXI, bước vào thế kỷ của nền kinh tế tri thức.

25. HẦU TRỜI

Tản Đà

• HƯỚNG DẪN TỔNG QUÁT

- Thuộc thể thơ thất ngôn cổ phong, ngôn ngữ giản dị, giọng điệu thoải mái. Lối tự sự thật tự nhiên.
- Tác giả “ngâm vãn” Trời không ngủ được. Tác giả được triệu lên “hầu trời”.
- Giữa Thiên triều, tác giả đọc vãn, được Trời và chư tiên khen, hỏi.
- Về lại trần gian và mong ước đêm nào cũng được “Hầu Trời”.



I. Tản Đà (1889 – 1939) tên khai sinh là Nguyễn Khắc Hiếu, quê ở làng Khê Thượng, huyện Bất Bạt, tỉnh Sơn Tây (nay thuộc huyện Ba Vì, tỉnh Hà Tây). Quê hương ông nằm bên bờ sông Đà, gần chân núi Tản Viên. Ông sinh ra và lớn lên trong buổi giao thời, Hán học đã tàn mà Tây học cũng mới bắt đầu, nên con người ông, kể cả học vấn, lối sống và sự nghiệp văn chương đều mang dấu ấn “người của hai thế kỉ” (Hoài Thanh). Tản Đà theo học chữ Hán từ nhỏ, nhưng sau hai khoa thi Hương hỏng, ông bỏ thi, chuyển sang sáng tác văn chương quốc ngữ.

Tản Đà bước vào sân khấu cuộc đời, xưng danh:

Văn chương thời nôm na

Thú chơi có sơn hà

Ba Vì ở trước mặt

Hắc Giang bên cạnh nhà.

(Tản Đà)

Tự xưng danh mà là bộc lộ bản ngã: lấy “nôm na” làm văn chương, lấy “sơn hà” làm thú chơi, gắn mình với sông núi quê hương và trường tồn danh hiệu *Tản Đà* với sông núi ấy.

Trong cái thú chơi ấy, Tản Đà còn được mệnh danh là “người chơi ngông” vì không chỉ ngao du sông núi mà còn muốn lên ngôi tựa cây đa với chị Hằng (Muốn làm thằng Cuội) hoặc “Hầu Trời”.

II. Cái ngông vào trang thơ khá tự nhiên. Người như chúng ta, nếu được “hầu Trời” thì chỉ có trong mơ trong mộng. Riêng Tản Đà thì mở đầu chuyện “hầu Trời” bằng bốn câu tự sự:

*Đêm qua chẳng biết có hay không
Chẳng phải hoảng hốt, không mơ màng
Thật hồn! Thật phách! Thật thân thể!
Thật được lên tiên – sướng lạ lùng.*

Bốn câu thơ có giọng điệu tự nhiên đến lạ lùng! Chuyện xảy ra đêm qua có hay không cũng “chẳng biết”. Chỉ thấy tâm trạng không sợ hãi, cũng không mơ. Cả tâm hồn lẫn thể chất đều được “lên tiên”. Tiếng “thật” được lặp lại để nhấn mạnh tất cả những thứ ấy, kể cả cảm giác “sướng lạ lùng” là “thật”, chứ chẳng phải “mơ mộng”. Hiểu như thế thôi thì người đọc cũng đã nhận ra nhà thơ lãng mạn trong cái ngông của tâm hồn rồi!

Nhà thơ bắt đầu kể tiếp việc “đun nước uống, ngâm văn”, rồi “ra sân cùng bóng đi tung tăng” thì gặp nàng tiên cười tùm tùm bảo:

*– Trời nghe hạ giới ai ngâm nga,
Tiếng ngâm vang cả sông Ngân Hà
Làm Trời mất ngủ, Trời dương mắng
Có hay lên đọc, Trời nghe qua.*

Bao lần mơ ước được gặp tiên thì nay được gặp và lại được Trời gọi nên nhà thơ “sung sướng thẳng ngay”. Mở đầu y như là truyện cổ tích. Cảnh nhà thơ lên trời cũng chẳng khác gì, “vù vù không cánh mà như bay”. Vào Thiên đình, thấy Trời, vội vàng sụp lạy, được Trời mời ngồi, mời uống chè trước chư tiên đã tĩnh túc (ngồi yên vị), nhà thơ bắt đầu đọc theo lệnh của Trời. Nhà thơ đọc hết văn văn sang văn xuôi, cả văn thuyết lí lẫn văn chơi. Ấy là khái quát kết quả về công việc văn chương của Tản Đà mà đoạn thơ sau là lời kể chi tiết:

*– Bẩm con không dám man cửa Trời”
Những áng văn con in cả rồi
Hai quyển Khôi tình văn thuyết lí
Hai quyển Khôi tình con là văn chơi
Thần tiên, Giác mộng văn tiểu thuyết
Đài gương, Lên sáu văn vị đời
Quyển Đàn bà Tàu lối văn dịch
Đến quyển Lên tám nay là mười*

Rải rác trong “Hầu Trời” có những câu thơ hiện thực, nhưng đoạn thơ trên mang tính hiện thực nhất là bởi tác giả đã liệt kê tựa những tác phẩm mình viết và đã được in. Những cụm từ được in chữ đứng: trong đoạn thơ chính là tên (tựa) của những cuốn sách ấy, những định ngữ liền kề là thể loại. Tản Đà viết nhiều thể loại, từ thơ đến văn nghị luận (thuyết lí), tiểu thuyết cho đến dịch thuật. Chúng ta không quên Tản Đà đã từng làm báo *An Nam tạp chí*, nhưng chủ yếu là nhờ ông đa tài. Cụ thể là: *Khối tình con I, II* (thơ – 1916, 1918), *Giấc mộng con I, II* (truyện phiêu lưu viễn tưởng – 1916, 1932), *Khối tình bán chính, Khối tình bán phụ* (luận thuyết – 1918) *Giấc mộng lớn* (tự truyện – 1928),...

Không chỉ liệt kê tác phẩm, mà nhà thơ còn tâu về tình trạng của những tác phẩm ấy rằng:

Nhờ Trời văn con còn bán được

Chưa biết con in ra mấy mươi?

Điều ấy có nghĩa là độc giả ở trần thế thích thơ văn của nhà thơ. Đây là những câu thơ đầy hiện thực về sinh hoạt văn học vào những năm 20, 30 của thế kỉ XX. Thơ văn Tản Đà xuất hiện “cái tôi” đầy cá tính so sánh với các tác phẩm thời trung đại đến cuối thế kỉ XIX. Chính vì thế mà người đọc tìm thơ truyện của Tản Đà để hòa tâm hồn mình vào với “cái tôi” của tác giả.

Nghe Tản Đà đọc văn và tấu trình xong, Trời thì khen “Văn đã giàu thay lại lắm lối”, còn:

Chư tiên ao ước tranh nhau dặn:

“Anh gánh lên đây bán chợ Trời!”

Đúng là tư tưởng vừa phóng khoáng mà cũng vừa ngông. Phóng khoáng ở chỗ nghĩ ra điều tiên thích đọc thơ văn; ngông là ở chỗ gánh sách của người trần lên bán cho cư dân ở thượng giới, hai cảnh khác biệt một trời một vực.

Sau những câu thơ tận dụng biện pháp so sánh để miêu tả lời khen của Trời sau khi nghe đọc văn, Trời mới truy tìm “lí lịch”. Thiên Tào tra sổ bộ và tấu trình:

– Bẩm quả có tên Nguyễn Khắc Hiếu

Dày xuống hạ giới vì tội ngông.

Nghe Thiên Tào tâu như thế, Trời bèn đích chính ngay:

Trời rằng: Không phải là Trời dày

Trời định sai con một việc này

Là việc “thiên lương” của nhân loại

Cho con xuống thuật cùng đời hay.

Tuy là lời của Thiên Tào và lời của Trời, nhưng qua hai đoạn trích trên có thể Tản Đà gián tiếp muốn nói hai điều:

– Trời cũng có lúc nóng giận và sai sót.

– Tản Đà có vai trò giáo hóa “thiên lương” thay Trời ở hạ giới.

Nếu nghĩ như thế, Tản Đà quả là người có tư tưởng rất phóng khoáng, và đầy chất “ngông”! Cái ngông đẹp, cái ngông đầy tính hướng thiện!

Tất nhiên khi Trời yêu cầu thì người được yêu cầu trình bày suy nghĩ của mình. Và Tản Đà tâm đắc với Trời về cảnh của mình: nghèo khó, thước đất cũng không có nên chỉ sống nhờ vào chữ nghĩa. Mà:

Văn chương hạ giới rẻ như bèo

Kiểm được đồng lai thực rất khó

Kiểm được thời ít tiêu thời nhiều

Làm mãi quanh năm chẳng đủ tiêu.

Đây là hiện thực cuộc sống của Tản Đà mà cũng là hiện thực của không ít nhà thơ nhà văn thời bấy giờ. Bởi vậy giọng điệu, từ ngữ pha một chút ngậm ngùi, chua chát. Thế nên nhà thơ đã nói thực lòng mình:

Sức trong non yếu ngoài chen rấp

Một cây che chống bốn năm chiều

Trời lại sai con việc nặng quá

Biết làm có được mà dám theo.

Ngôn ngữ tuy giản dị nhưng gợi nhiều suy nghĩ cho bạn đọc. “Ngoài chen rấp” biểu lộ tình trạng người đua nhau chạy chọt để làm quan chức cho chính quyền thực dân, người người đua nhau làm giàu. Từ đó truyền thống làm người, truyền thống gia đình, làng xã,... vốn có những nét văn hóa đẹp bị xem thường, bị lãng quên để hòa theo cái mới lố lăng, hành vi tàn nhẫn thì nói gì đến “thiên lương”, nói gì đến “che chắn bốn năm chiều”. Nhà thơ thấy mình bất lực nên đã khéo chối từ. Chừng như Trời cũng hiểu thấy nên Ngài đã động viên:

Thôi con cứ về mà làm ăn

Lòng thông chó ngại chi sương tuyết!

Bốn khổ thơ cuối là cảnh chia tay của nhà thơ với Trời, cảnh “thiên tiên” tiễn “trích tiên”, ông tiên bị dầy về hạ giới.

Nhà thơ “trích tiên” đun nước, đọc văn, chơi trăng vào canh ba. Giờ thì:

Tiếng gà xao xác, tiếng người dậy

Giữa sân còn đứng riêng ngậm ngùi.

Người đọc có thể tưởng tượng ra hình ảnh cô đơn, trầm lặng của nhà thơ trong khoảng sân nhà không gian trần thế chuyển động vào ngày mới quen thuộc. Nhà thơ nhìn vào cội xa xăm mà mơ ước:

Một năm ba trăm sáu mươi đêm

Sao được mỗi đêm lên hầu Trời!

trong tâm trạng “Trần thế em nay chán lắm rồi”?! (Muốn làm thằng Cuội).

III. Bài thơ như một truyện cổ tích có nhiều sáng tạo trong hình thức nghệ thuật: thể thơ thất ngôn trường thiên khá tự do, giọng điệu thoải mái, tự nhiên, ngôn ngữ giản dị, sống động, hóm hỉnh.

Qua bài *Hầu Trời*, Tản Đà đã mạnh dạn tự biểu hiện “cái tôi” cá nhân – một “cái tôi” ngông, phóng túng, tự ý thức về tài năng, giá trị đích thực của mình và khao khát được khẳng định giữa cuộc đời.

Từ hình thức biểu hiện và nội dung ấy, người đọc cảm nhận “cái ngông đáng yêu” của một tâm hồn lãng mạn độc đáo, và những dấu hiệu đổi mới cả về nội dung và nghệ thuật theo hướng hiện đại của thơ ca Việt Nam vào đầu những năm 20 của thế kỉ XX.

26. VỘI VÀNG

Xuân Diệu

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

- Thơ mới, có vần điệu phóng khoáng, không bị ràng buộc bởi phép tắc như thơ cổ. Ngôn từ và hình ảnh mới lạ.
- Cái tôi (bản ngã) được biểu hiện một cách sôi nổi, mãnh liệt.
- Cảnh đẹp và sức sống của mùa xuân.
- Suy tư của nhà thơ về giới hạn đời sống của con người so với vô hạn của đất trời.
- Thúc giục sống cho đáng thời xuân sắc.



I. Xuân Diệu là con trai của Ngô Xuân Thọ, quê ở xã Trảo Nha (nay là Đại Lộc), huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh. Ông Ngô Xuân Thọ đỗ tú tài kép Hán học, vào dạy học ở tỉnh Bình Định, lấy bà Nguyễn Thị Hiệp và sinh Xuân Diệu tại đây.

Xuân Diệu học ở Quy Nhơn, đỗ bằng thành chung (THCS bây giờ) năm 1934, ra học ban tú tài ở trường Bưởi (Hà Nội 1934 – 1936), sau đó vào học ở trường Khải Định (Huế 1936 – 1937).

Năm 1940, ông thi đỗ tham tá Nha Thương chính, vào làm việc ở ty Thương chính Mỹ Tho (nay thuộc tỉnh Tiền Giang).

Sau bốn năm làm công chức, Xuân Diệu thôi việc, ra Hà Nội sống bằng nghề viết văn lúc phong trào thơ mới bắt đầu nở rộ. Nhà thơ đã từng tự bạch:

Tôi chỉ là một cây kim bé nhỏ

Mà vạn vật là muôn đá nam châm.

Và Xuân Diệu đã sống với tính cách ấy, bị cuốn hút bởi vạn vật, bởi con người để có được những mối duyên tương giao, hài hòa giữa người với người, giữa nhà thơ với đất trời, chim muông, cây cỏ... trong tập *Thơ thơ* (in năm 1938), mà *Vội vàng* là một trong những bài tiêu biểu.

II. Trước hiện tượng đổi thay của đất trời, dù là cảnh xuân đầy sức sống đang trở lại, Xuân Diệu vui thích rồi bổng nghĩ đến sự xoay vần,

chuyển đổi của trời đất mà ngao ngán, buồn bã... Nhưng tất cả những vui buồn, ngao ngán kia đều xuất phát từ ý thức trân trọng sự sống, dù thái độ ấy có vẻ vội vàng...

1. Nhà thơ đã say mê cảnh đẹp của đất trời vào xuân. Say mê cho đến nỗi muốn vượt ra ngoài khả năng, quyền hạn của con người:

*Tôi muốn tắt nắng đi
Cho màu đừng nhạt mất
Tôi muốn buộc gió lại
Cho hương đừng bay đi.*

Đam mê sống, đam mê cái đẹp gần như tuyệt đối, đam mê sắc hương của đất trời thể hiện vào ý muốn ngông cuồng “tắt nắng, buộc gió” muốn thay tạo hóa hành xử luật nhân quả huyền diệu của đất trời. Những câu thơ khá hay biến vật lí chính thống thành thơ...

2. Chỉ vì màu sắc, hương thơm của tháng giêng ngon...

– Cái thẩm mĩ của sắc hương kia đang rõ ràng trước mắt. Cả một sức sống đầy quyến rũ của vạn vật hiển nhiên trong những vần thơ:

*Của ong bướm này đây tuần tháng mật,
Này đây hoa của đồng nội xanh rì.
Này đây là của cành tơ phơ phất,
Của yến anh này đây khúc tình si!*

Sức sống của “ong bướm, hoa” ở “tuần tháng mật”: Mùa xuân hoa nở đẹp cho đời, ong bướm chập chờn hút nhụy hoa làm mật, của con người: mở đầu một trang mới yêu đương...

Và chim yến, chim anh cũng say khúc tình si..., ánh sáng chớp hàng mi... Cả đoạn thơ trong ngữ điệu liệt kê, ý thơ, tứ thơ không mới lắm so với những câu ví von về tình yêu trong *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*. Nhưng khi “thần vui” xuất hiện thì quả là một hình thức so sánh mới mẻ, và hấp dẫn, sáng khoái như nghệ thuật so sánh:

Tháng giêng ngon như một cặp môi gần.

– Cảnh xuân đẹp mang lại cho con người cảm giác như muốn đắm mình giữa hương sắc mùa xuân...

3. Nhưng, mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi...

Trước cảnh đất trời vào xuân đầy hương sắc, nhà thơ “sung sướng – vội vàng” nhưng chỉ “một nửa” thôi chứ không trọn vẹn. Tại sao? Bởi nhà thơ đã hiểu định luật khắc nghiệt của thời gian, hiểu được luật nhân quả của vạn vật, của con người. Triết lí “thành, trụ, hoại,

không", triết lí "sinh-tử" của nhà Phật xuất hiện trong thơ, Xuân Diệu đã giải thích:

*Xuân dương tới nghĩa là xuân dương qua
Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già
Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất.*

Nhà thơ băn khoăn trước những sự thật phũ phàng mà ai cũng thấy, một sự thật nằm trong khuôn mẫu, trong giới hạn mà con người không thể nào vượt qua. Nào ai trong chúng ta không muốn sống vĩnh cửu với mùa xuân? Nhưng ước muốn ấy nào đạt được. Và Xuân Diệu đã bộc bạch:

*Lòng tôi rộng nhưng lượng trời cứ chật,
Không cho dài thời trẻ của nhân gian.*

Và đâu phải chỉ có con người mới nằm trong luật tử sinh, mà cả vạn vật. Mới trên kia "thần vui" gõ cửa mang lại những hoa thơm, lá xanh, chim riu rít... thì bây giờ "thần buồn" đã len tận đáy tim khiến nhà thơ băn khoăn về:

*Con gió xinh thì thào trong lá biếc,
Phải chăng hờn vì nỗi phải bay đi?
Chim rộn ràng bỗng đứt tiếng reo thi
Phải chăng sợ độ phai tàn sắp sửa?*

Rõ ràng "mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi", mang lại cho con người nỗi buồn li biệt. Và bởi vì hiểu được "còn trời đất, nhưng chẳng còn tôi mãi" nên cần phải sống sao cho có nghĩa.

4. ...phải sống vội vàng...

Lời thơ không còn lí luận giải thích, không mang lời tâm sự phảng phất buồn mà là hối hả, thúc giục khi mùa xuân chưa qua...

Trước mắt đó: "sự sống mới bắt đầu mơn mớn, cánh bướm với tình yêu..." Và "ta muốn ôm, muốn riết, muốn say" lặp lại, nhấn mạnh, với những động từ gợi tả bày tỏ thái độ vô vấp, gấp gáp... như sợ tất cả sẽ qua đi, sẽ vượt khỏi tầm tay. Tất cả là tận hưởng để:

*Cho chênh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng,
Cho no nê thanh sắc của thời tươi.*

Và nhà thơ không ngại ngần nói thẳng với mùa xuân:

Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi!

III. Mọi hiện tượng của tự nhiên, của cuộc sống đều có hai mặt ý nghĩa. Về mặt tích cực, thiên nhiên nuôi sống con người, và ngược lại – con người say mê tha thiết với cuộc sống nên mang cả tâm hồn trí tuệ của mình làm cho thiên nhiên ngày càng đẹp, càng có ý nghĩa hơn lên. Xuân Diệu là nhà thơ thấm nhuần ý nghĩa ấy trước sự trôi chảy vô tình của thời gian nên muốn sống đến tuyệt đỉnh đam mê của mình.

- Sống vội vàng, nhưng sống đẹp...**
- Và kêu gọi, thúc giục tuổi trẻ hãy sống như thế, bởi vì:**

Chẳng bao giờ, ôi chẳng bao giờ nữa...

Mau đi thôi! Mùa chưa ngả chiều hôm.

27. TRÀNG GIANG

Huy Cận

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thơ mới, mỗi câu 7 chữ, vần chéo, giọng điệu buồn man mác với những điệp từ và tính từ.
- Cảnh sông.
- Cảnh bên sông.
- Không gian ở trên sông và nỗi buồn của tác giả.



I. Trước Cách mạng tháng Tám, thơ Huy Cận mang nỗi buồn man mác, ngậm ngùi, nhưng đó là những ngậm ngùi đẹp về thiên nhiên và tình yêu.

Sau Cách mạng tháng Tám, dòng thơ Huy Cận vẫn còn đó nỗi buồn trong suy tưởng, nhưng là nỗi buồn cảm thông với quá khứ "Sờ soạng tìm lối ra" của cha ông. Và những niềm vui rộn ràng của người trong xã hội mới.

Cả hai dòng thơ ấy đều tạo cho Huy Cận tình yêu thương, lòng cảm phục của bao thế hệ sau ông, mà dấu ấn sâu đậm nhất là tác phẩm đầu tay – tập thơ *Lửa thiêng* được in vào năm 1940, trong đó có bài *Tràng giang*.

Tràng giang, nỗi buồn mênh mông da diết sớm đưa Huy Cận vào một trong những nhà thơ hàng đầu của phong trào Thơ mới, trước năm 1945, một phong trào thơ đầy những tiếng thở dài trữ tình và lãng mạn. Chàng trai Huy Cận đã có sẵn trong người:

Một chút linh hồn nhỏ

Mang mang thiên cổ sầu.

II. Cái sầu lặng miên man kia lại đang đứng trước dòng sông thực với cảnh sơn thủy hữu tình, mà cũng là dòng sông đôi lặng lẽ trôi theo thời gian để hoài niệm giữa khung cảnh mênh mang xuôi theo dòng cảm xúc:

Bâng khuâng trời rộng nhớ sông dài

Câu thơ được chọn làm đề từ cho cả bài thơ viết về con sông dài, sông lớn đã hàm chứa nỗi buồn mênh mang tỏa đầy không gian "trời rộng", hòa lẫn vào những gì xuôi theo con nước của "con sông dài". Rồi nỗi nhớ bằng khung kia được nhà thơ chi tiết hóa từng cảnh, từng cảnh nhỏ trong từng khổ thơ một...

Khổ thơ mở đầu:

*Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái nước song song.
Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả;
Củi một cành khô lạc mấy dòng.*

Nhịp thơ 4/3 chậm rãi theo lối cổ phong, giọng thơ có nhiều thanh bằng chấm dứt ở từ "dòng" hợp vần chéo (song / dòng) cùng với những từ tạo hình tạo nên không khí buồn lặng, cô đơn của những gì gắn bó với sông tại điểm mà nhà thơ quan sát.

"Sóng gợn" theo kiểu "sóng biếc theo làn hơi gợn tí" của Nguyễn Khuyến cứ lan tỏa nhẹ nhàng làm cho "tràng giang" cứ rộng thêm ra. Đây chỉ là hiện tượng vật lý tự nhiên, chẳng mang tâm trạng nào nếu không có cảm xúc "buồn" của con người. Đã thế, từ láy lại "điệp điệp" làm cho không gian của tràng giang như mênh mông hơn, nỗi buồn của tràng giang đậm hơn.

Cũng là một hình ảnh động nhưng không tạo thanh giống như hình ảnh "sóng gợn", "củi một cành khô" cô đơn trôi lặng lẽ giữa bao nguồn nước chảy. Sóng cứ gợn, củi khô cứ lạc mấy dòng, nỗi buồn cô đơn thăm lặng cứ trôi, lặng lẽ khép lại, rồi mở ra với hình ảnh "con thuyền xuôi mái nước song song", và chỉ có hình ảnh ấy là mang tí âm thanh róc rách khua động của mái chèo xuôi, nhưng nào được bao khoảnh khắc? Thuyền đi rồi, cái lặng lẽ khép lại với con nước "Sầu trăm ngả", một nỗi sầu vô cố, hay cái cố hoang liêu mênh mông giữa trời chiều hiu quạnh.

Sau khi nhìn sông, nhà thơ bắt đầu quan sát bên sông. Bao người đến đây vẫn vơ quan sát như thế. Và với tâm hồn nhạy cảm của mình, Huy Cận đã nghĩ lại những hình ảnh cho riêng ông:

*Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu,
Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều.
Nắng xuống trời lên sâu chót vót,
Sông dài trời rộng bến cô liêu.*

Cả không gian lẫn thời gian đều buồn, cái buồn tự nhiên như tăng thêm trong tâm tưởng của người đọc. Cảnh gần xa cứ đan chen nhau giữa cồn nhỏ, làng xa và bến dò ngang. Cả khổ thơ là bức tranh có màu vàng đất nhạt làm phong, còn màu của cây cối trở thành gam màu phụ. Thời gian "chiều" mang nỗi buồn của tự nhiên, không gian phủ màu nắng chiều cũng buồn. Cái buồn càng tăng lên từ những từ láy âm, láy vần ở trong mỗi câu. "Cồn nhỏ" đã trơ trọi, lại thêm cây cỏ "lơ thơ" khiến gió cũng cảm thấy "điu hiu" cô quạnh. Âm thanh tan chợ từ trong làng xa vắng lại cũng chẳng thể nào xóa tan cái lặng lẽ nơi đây. Nỗi buồn vươn cao trong không gian với hai từ láy "chót vót", rồi cô đặc lại ở "bến cô liêu". Cảnh đơn sơ, bến dò không một bóng người xem ra còn ảm đạm hơn *Bến dò xuân dầu trại với Con dò gỏi bãi...* của Nguyễn Trãi ngày nào.

Đôi mắt nhìn ra lòng sông thì chỉ thấy mênh mông nước với những:

*Bèo dạt về đâu, hàng nối hàng,
Mênh mông không một chuyến dò ngang.
Không cầu gợi chút niềm thân mật,
Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.*

Cả bốn câu thơ đều mang ý khẳng định những gì nhà thơ đang thấy diễn ra ở trước mắt. Đây là nỗi cô đơn của sự tách rời, của cuộc đời không định hướng. Những cánh bèo? Nhiều lắm, "hàng nối hàng" nhưng "về đâu"? Một câu hỏi bế tắc! Bèo đã biết số phận thiên nhiên dành cho chúng bởi những dòng nước xoáy, bởi sông gấp khúc quanh co, bởi gió lớn thổi dạt bèo vào bờ... Còn con người, hay có thể là chính thế hệ của nhà thơ trước dòng sông cuốn cuộn của chủ nghĩa thực dân? Người đứng bên này sông khao khát được qua bên kia sông. Dò ngang và cây cầu là phương tiện, nhưng ở đây lại "không cầu". Cái hay, cái khéo léo, tinh tế của nhà thơ là chỗ nhận ra và diễn đạt tâm lí con người "gợi chút niềm thân mật". Cũng chẳng cần cầu bê tông cốt sắt, mà chỉ cần những liếp tre gập ghềnh theo những cọc tre bắt chéo cũng là niềm ao ước của những người sống hai bên bờ. Cầu đã không, một chuyến dò ngang cũng không. Cái mênh mông của sông nước, cái mênh mông của "bờ xanh tiếp bãi vàng" khiến cho không gian càng mênh mông hơn. Và tất cả những tách rời, những thiếu vắng ấy càng gợi thêm nỗi buồn hiu hắt, quạnh quẽ.

Cặp mắt của nhà thơ băng lãng nhìn xa hơn, cao hơn:

*Lớp lớp mây cao đùn núi bạc,
Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa.*

Chữ nghĩa cứ như dồn dập theo bước chạy của chiều buồn. Một phút qua đi là hoàng hôn sắp tới. Màu thời gian bây giờ là màu của sương. Đây là hiện tượng khí hậu của vùng cao. Chiều càng vào sâu thì đầu núi càng bạc những sương... Mây bay về núi gặp những bức tường sương ấy. Thế là có hình ảnh "mây cao dùn núi bạc" như Thủy Tinh đang vây hãm Sơn Tinh. Đây là một bức tranh hoành tráng bao phủ cô đơn. Gần hơn, giữa khoảng mênh mông thăm lặng, một cánh chim nhỏ bé đang chao nghiêng đáp xuống tàn cây, chừng như về tổ? Nhà thơ chợt nhận ra "bóng chiều sa", hoàng hôn sắp tắt. Trước cảnh thiên nhiên tịch liêu như thế, nhà thơ cảm thấy

Lòng quê dợn dợn vời con nước

Không khỏi hoàng hôn cũng nhớ nhà.

Nhà thơ đã quay về với mình trước cảnh thiên nhiên hối hả trong giờ phút chuyển giao giữa ngày và đêm. Mọi thứ như nhanh hơn. Gần gũi hơn trước mắt là chim nghiêng cánh nhỏ bay nhanh về tổ. Còn nhà thơ thì vẫn đứng ở đó, trước dòng sông cô đơn sâu lặng, và nhà thơ cũng chỉ có... một mình! Dòng sông tình cảm trong nhà thơ cũng đang gợn sóng buồn điệp điệp.

Hình như chẳng có ai xa xứ mà vui trước cảnh hoàng hôn về, nhất là ở nơi có con sông ngăn cách nhưng lại không có chiếc cầu, và không một chuyến đò ngang. Ngày trước, Thôi Hiệu trong bài thơ *Lầu Hoàng Hạc – Hoàng Hạc lâu*, cũng có hai câu thơ cuối:

Nhật mộ hương quan hà xứ thị?

Yên ba giang thượng sử nhân sầu.

Nhà thơ Tản Đà dịch:

Quê hương khuất bóng hoàng hôn,

Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai.

Bà Huyện Thanh Quan cũng than thở trời chiều bằng lăng bóng hoàng hôn.

Lấy ai mà kể nỗi hàn ôn?

Và Hồ Dzếch cũng buồn:

Nhớ nhà châm diều thuốc

Khói huyền bay lên cây.

Còn Huy Cận thì:

Không khỏi hoàng hôn cũng nhớ nhà.

Cái buồn, cái nhớ của Huy Cận đậm hơn, da diết hơn nhiều!

III. Trong thế giới thơ ca, viết về dòng sông là một đề tài có khá quen thuộc, với cả sóng, thuyền, cánh chim, mây trắng... nhưng ít ai có thứ ngôn ngữ diễn đạt mới và "sang" như Huy Cận trong bài *Tràng giang*.

Nhận xét về phong cách diễn đạt thơ của Huy Cận, nhà phê bình Hoài Thanh có viết: "... Nhưng với trí quan sát rèn luyện trong nền văn học mới, Huy Cận đã làm một việc táo bạo: tìm về những cảnh xưa, nơi bao nhiêu người đã sa lầy – tôi muốn nói sa vào khuôn sáo. Người nói cùng ta nỗi buồn nơi quán chạt đèo cao, nỗi buồn của sông dài trời rộng, nỗi buồn của người lữ thứ..."

Nhưng đó chỉ là nỗi buồn của người đứng ở ngã ba đường chưa nhận ra được lối đi. Khi đã nhận ra đường đi trong đời, Huy Cận càng thấy đời đẹp...

28. ĐÂY THÔN VĨ DẠ

Hàn Mặc Tử

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thơ mới, mỗi câu bảy chữ, giọng điệu tình tứ thiết tha với nghệ thuật dùng điệp từ, câu hỏi tu từ, ngôn ngữ gợi hình ảnh đẹp.

- Cảnh đẹp của "thôn Vĩ".

- Tâm trạng về tình yêu của nhà thơ.



I. Hàn Mặc Tử tên thật là Nguyễn Trọng Trí, sinh năm 1912, tại Lệ Mỹ, Đồng Hới, tỉnh Quảng Bình, trong một gia đình công chức theo đạo Thiên Chúa.

Năm 1920, Hàn Mặc Tử theo gia đình vào học tiểu học ở Sa Kỳ, Quy Nhơn, sau đó học ở Bồng Sơn, rồi lại trở về học ở Sa Kỳ.

Năm 1926, thân sinh Hàn Mặc Tử bị bệnh rồi mất ở Huế, ông theo mẹ vào Quy Nhơn, bắt đầu làm thơ Đường với bút hiệu Minh Duệ Thị.

Năm 1928, Hàn Mặc Tử ra học ở trường Pellerin ở Huế, đổi bút hiệu là Phong Trần, ghé thăm cụ Phan Bội Châu ở Bến Ngự nên bị Pháp xóa tên trong danh sách những người được đi du học ở Pháp.

Năm 1932 – 1933, ông làm việc ở sở Đạc điền Quy Nhơn, có thơ đăng báo Tiếng Dân, Phụ Nữ Tân Văn. Tới năm 1934, theo Thúc Tề vào Sài Gòn làm báo, lấy bút hiệu Lê Thanh, rồi Hàn Mặc Tử.

Những bài thơ Đường luật đầu tiên của Hàn Mặc Tử mang cảnh buồn lạnh như cảnh *Chùa hoang*:

Hương sâu khói lạnh nằm ngơ ngác

Vách chán đêm sông đứng dãi dàu.

Qua nỗi buồn nhẹ nhẹ trong tập *Gái quê*. Và rồi người đọc ngạc nhiên khi trong tập *Thơ điên* lại có *Đây thôn Vĩ Dạ* không điên tí nào, ngược lại còn đẹp, có chút dịu dàng...

II. Một lời mời, lời trách nhẹ nhàng, thân ái mở đầu bài thơ.

Nghệ thuật trách và mời trong câu thơ thật khéo léo:

Sao anh không về chơi thôn Vĩ?

Trách vì đã quen nhau và đã mời từ trước. Bây giờ mới về gặp mặt, nhắc lại là để trách yêu nhưng cũng để giới thiệu cái đẹp trong sáng, xinh tươi. Tiếp đến, người đọc thấy một bức tranh bình minh rạng rỡ:

Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên

Vườn ai mướt quá xanh như ngọc.

Đây là một đất trời rạng rỡ với nắng sớm long lanh trên những tàu cau còn ẩm sương đêm vươn lên đón nắng ban mai, hòa vào một không gian mướt mà, tươi non trong vườn cây sum suê thấp thoáng bóng người. Nghệ thuật đảo ngữ và so sánh trong câu thơ thứ hai làm tăng thêm vẻ xanh trong cảnh vườn. Trong cảnh đẹp non nà ấy lại thấy xuất hiện:

Lá trúc che ngang mặt chữ điền.

Người ta cứ thắc mắc khuôn "mặt chữ điền" đó là của ai? Người ta cứ nghĩ rằng khuôn mặt đó "vuông" chứ chẳng phải "khuôn trăng" hay "trái xoan" nên cứ đoán rằng đó là khuôn mặt của nam giới. Sao không nghĩ rằng đó là khuôn mặt của em? Vừa giới thiệu hàng cau, giới thiệu "vườn... xanh như ngọc" của "ai" đó. "Anh" vừa nhìn được cảnh đẹp ấy, còn nhìn được khuôn mặt chữ điền của "ai" đó thấp thoáng bên bụi trúc. Có đôi mắt, sống mũi, đôi môi, gò má hồng... cân đối thì khuôn mặt chữ điền phúc hậu kia sao lại chẳng là khuôn mặt của người đẹp? Cái khéo léo của nhà thơ là ở tài giới thiệu "ai" đó một cách kín đáo, duyên dáng... và phúc hậu theo quan niệm về tướng mạo của người xưa.

Lời hỏi, lời trách nhẹ; cảnh bình minh ở trên vừa thực vừa mơ. Thực là cảnh thực của Vĩ Dạ, mơ là cái mộng của nhà thơ. Có thể trước kia Hàn Mặc Tử đã về cùng thôn Vĩ, nhưng bây giờ thì là mơ, làm thơ mơ được về nơi ấy, thưởng thức cảnh đẹp của bình minh, rồi ngẩn ngơ cảnh chiều buồn giữa khu vườn bắp đang độ trở cờ:

Gió theo lối gió, mây đường mây

Dòng nước buồn thiu, hoa bắp lay.

Cảnh hiên lành của miền quê trong chiều, và trước dòng chuyển của thời gian vô tình, mỗi sự vật đều như cố thu về trong cõi cô đơn, quanh quẩn của riêng mình. Ở đây, mây không còn nương gió. Đẹp từ trong câu thơ không để nhấn mạnh mà là để diễn tả nỗi cô đơn. Gió, mây, dòng nước, hoa bắp như có hồn, cảm nhận được cái vô tình nghiệt ngã của thời gian lướt tới. Ai đã từng về Vĩ Dạ tất nhận ra

cảnh đẹp của một thôn ngoại vi của kinh thành Huế nằm bên bờ sông Hương có cánh đồng lau và những nương bắp, nơi cư trú của các quan triều Nguyễn.

Và ta cũng đừng quên đêm với Hàn Mặc Tử là trăng. Hàn Mặc Tử là nhà thơ của trăng. Trăng trong những bài thơ Đường luật như:

*Thu về nhuộm thắm nét hoàng hoa
Sương dầm trăng lỏng bóng thiết tha...*

Trăng trong *Bến lên* như:

*Trăng nằm sông xuôi trên cành liễu
Dợi gió đông về để lả lơi...*

Trăng trong *Mặt dăng* như:

*Anh ngâm nga để mở rộng cửa lòng
Cho trăng xuân tràn về say chơi với.*

Và còn cả một tập thơ xuôi *Chơi giữa mùa trăng*, nên *Vĩ Dạ* sông nước hữu tình kia, trong thơ của chàng làm sao thiếu trăng được! Và nhà thơ đã hỏi giữa khoảng trời mênh mông:

*Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chở trăng về kịp tối nay?*

"Thuyền ai" đâu có thể xác định được là của ai? Chở trăng về đâu vậy hở? Chở trăng về *Vĩ Dạ* với chàng ư? Hay ai đó chở trăng về với người thương đang đợi? Có thể như thế lắm, thơ là mơ mộng mà!

Khổ thơ cuối có lẽ là nhà thơ đã tỉnh mộng, đã quay về với thực tại nơi nhà thơ đang sống. Nhà thơ đã:

*Mơ khách đường xa, khách đường xa
Áo em trắng quá nhìn không ra.*

Cần nhớ rằng nhà thơ làm bài thơ này lúc đã bị bệnh phong, cắt đứt mọi quan hệ giao tiếp với người thân ngoại trừ vài người thân thiết nhất, bởi vậy mà niềm mơ ước của nhà thơ tha thiết vô cùng. Giờ đây, không phải mơ được về thăm thôn *Vĩ* mà là mơ người thôn *Vĩ* đến thăm chàng. Mơ lắm ở nghệ thuật lấy lại "khách đường xa". Người khách ấy còn trinh trắng quá không chỉ trong tâm hồn mà còn cả ở "áo em..."...

Nhà thơ quay về với thực tại: buồn lắm, cô đơn lắm, tuyệt vọng đang hiện về từ chứng bệnh ngặt nghèo. Chính ở trong tâm trạng đó, nhà thơ khao khát cuộc sống, khao khát tình yêu tới tột cùng:

*Ở đây sương khói mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà?*

Đất Quy Hòa cát trắng là nơi nhà thơ đang sống cùng bệnh phong, nơi tình người chỉ thoáng như "sương khói" ngày nắng tháng mưa.

Cái tha thiết ước mong đọng lại ở câu thơ cuối cùng. Chẳng hiểu em (ai) có biết cho tình yêu của ta (ai) với em vô cùng tha thiết, nồng đượm? Cái hay của câu thơ nằm ở nhân xưng đại từ phiếm chỉ "ai" ở câu thơ nghi vấn có âm hưởng của tiếng thở dài vô vọng.

III. Với những hình ảnh biểu hiện nội tâm sâu sắc, *Dây thôn Vĩ Dạ*, một bài thơ đẹp. Một bài thơ có những câu tả cảnh đầy tính nghệ thuật làm tăng thêm vẻ đẹp của một vùng quê xứ Huế. Đồng thời cũng thể hiện khao khát sống, khao khát được yêu của nhà thơ trong cảnh sống cô đơn, bệnh hoạn... Một bài thơ tình đẹp của một kiếp người truân chuyên nhưng đầy ấp tình yêu đời, yêu người.

29. CHIỀU TỐI (MỘ)

Hồ Chí Minh

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

- Thể thơ Đường luật tứ tuyệt, bằng tiếng Hán, bản dịch tiếng Việt của Nam Trân.

- Cảnh thiên nhiên vào lúc chiều tối.

- Hình ảnh con người ở xóm núi vào lúc chiều tối.



I. Có lần Bác tâm sự: Các chú không nhắc thì Bác cũng không nhớ đến nữa, Bác không phải là người hay thơ mà thơ của bác cũng không hay. Mười mấy tháng bị nhốt trong cái phòng u ám và quanh hiu, một mình một bóng, không được nói chuyện với ai, không có việc gì làm. Muốn đi "du lịch" thì đi dọc chỉ năm bước, đi ngang bốn bước. Để "tiêu khiển" ngày giờ, chỉ có cách nghe ngao, vắn tắt ghi lại những sinh hoạt của những người ở tù, cho khuây khỏa thế thôi, phải thơ phú gì" (T.Lan).

Và mở đầu tập nhật kí, Bác đã viết:

Ngâm thơ ta vốn không ham;

Nhưng vì trong ngục biết làm chi đây?

Ngày dài ngâm ngợi cho khuây

Vừa ngâm vừa đợi đến ngày tự do.

Nhật kí trong tù, trong đó có bài *Mộ (Chiều tối)* ra đời trong hoàn cảnh ấy.

Chiều tối, nếu không nằm trong *Nhật kí trong tù*, ắt hẳn mọi người sẽ nghĩ rằng nhà thơ làm bài thơ này nhân một chuyến dạo chơi vào buổi chiều tối giữa khung cảnh đất nước thanh bình.

Nội dung của bài thơ chẳng có ý tù tội, cũng chẳng có hình ảnh giam cầm, chiến tranh. Chỉ có cảnh đẹp và sức sống của con người.

II. *Chiều tối* là một bài thơ tả cảnh mộc mạc, đơn sơ, mỗi câu một ý và hình ảnh, tứ thơ động nhưng là cái động nhẹ nhàng.

Câu khai:

Quyện điểu quy lâm tầm túc thụ

Bản dịch thơ Việt:

Chim mỏi về rừng tìm chốn ngủ

Quyện là mỏi, chán. sáng ra chim bay đi kiếm mỏi, xem như đôi cánh đã mỏi, bụng đã no nên bay về rừng tìm nơi ngủ. *Chim mỏi* gợi nên hình ảnh đã về chiều, hình ảnh của "chim bay về núi tối rồi" (ca dao), hay "*ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi*" (Bà huyện Thanh Quan), khác hẳn với hình ảnh rộn ràng, vui tươi trong câu:

Mãn sơn diểu ngữ dư hoa hương,

Trong bài *Lộ thượng* – *Trên đường đi*, cũng trong *Nhật kí trong tù*.

Chuyện tự nhiên của chim chóc, vẽ nên cảnh trí của sự tìm về.

Câu *thừa* là hình ảnh của:

Cô vân mạn mạn thiên không.

Bản dịch thơ Việt:

Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không.

"*Cô vân*" là đám mây lẻ loi, cô độc. – "*Mạn mạn*" là chậm chạp, lững lờ. Một đám mây lẻ loi trôi giữa bầu trời lặng lẽ.

Hình ảnh một đám mây trôi, chưa hẳn là chiều. Nhưng khi có thêm hình ảnh "chim mỏi về rừng" thì rõ ràng là chiều đang đến, bóng hoàng hôn đang lên. Âm điệu của câu *thừa* nhẹ nhàng, băng lảng bởi thanh bằng chiếm đa số và đọng lại ở cuối câu thơ.

Bức tranh thiên nhiên "động dậy nhẹ nhàng", lặng lẽ với cánh chim bay mỏi, với chòm mây trôi nhẹ... làm cảnh thêm trong ở màu sắc, êm và nhẹ nhõm ở khung cảnh dịu dàng giữa cái bát ngát mênh mông của trời chiều dầm ảm khiến "đằng sau hai câu thơ ấy là tâm hồn hết sức ung dung, thanh thản của một nhà thơ trữ tình".

Câu *chuyển* cũng mang một hình ảnh nhưng không là hình ảnh của thơ Đường cũ:

Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc.

Thơ dịch ra tiếng Việt:

Cô em xóm núi xay ngô tối.

Thơ Đường thường tả cảnh thiên nhiên đẹp – thơ Hồ Chí Minh cũng có cảnh thiên nhiên đẹp nhưng không vắng bóng con người. Có "*sơn thôn thiếu nữ*" khiến câu thơ "đầy đủ", hiện thực hơn. Cảm xúc

trước cảnh ấy, nhà thơ ghi lại: quan sát bầu trời có chim, có mây..., và không quên, không tách rời cảnh với người.

Cô em xóm núi lững thững dạo chơi giữa buổi chiều tàn? – Không! Cô ấy "xay ngô tối". Chim bây giờ đã yên tổ; chòm mây đã trôi xa, nhìn chưa hẳn đã thấy bóng; chỉ thấy bóng "cô em" đang im lặng, cần mẫn xay ngô. Cái động của bức tranh cũng nhịp nhàng, lặng lẽ...

Câu *hợp*, câu thơ Hán Việt viết:

Bao túc ma hoàn, lô dĩ hồng.

Chuyển qua tiếng Việt:

Xay hết, lò than đã rực hồng.

Xay ngô, ngô hết cũng là chuyện thường tình. – Nhưng "lô dĩ hồng" – "lò than đã rực rùng", nhờ bếp lửa ấy mà tác giả, và bây giờ chúng ta mới thấy hiện thực kia.

Sơn thôn vào tháng mười tiết trời lạnh vào buổi tối. – Thiếu nữ trước khi xay ngô đã đốt bếp lửa, trời vẫn còn sáng khi "chim mới về rừng...". Kể từ khi bắt tay xay ngô, công việc đã cuốn hút thời gian. Chừng hết công việc thì bóng đêm đã ập đến bao giờ!

Và nhà thơ, người quan sát, ắt hẳn chứng kiến nhịp bước của thời gian. Sắc màu từ nhẹ đến đậm nền (phông) của bức tranh cũng theo nhịp bước ấy. Sự tương phản màu sắc tỉ lệ thuận với thời gian, cả bóng đêm lẫn bếp lửa. Có như thế ta mới thấy nét nhìn của nhà thơ thật tinh tế, cảm xúc của nhà thơ thật bén nhạy: không chộp bắt "lò than" lúc "chim về", lúc còn thấy mây bay, nghĩa là lúc sơn thôn còn ánh sáng, mà chỉ chộp bắt và ghi lại thành thơ ở giây phút kì diệu kia.

Thử hình dung thêm: sau khi xay ngô xong, thiếu nữ đi ngủ, bức tranh vắng bóng người. Nền (phông) bức tranh vẫn là bóng đêm, lò than vẫn sáng lên vắng sáng hồng ấy, nhưng dù có bếp sáng thì bức tranh "Chiều tối" vẫn lạnh, vẫn mất đi sức sống. Thế mới biết tâm hồn của nhà thơ là Người đến mức nào! Và chỉ có thứ tâm hồn ấy mới biết, mới tha thiết đến hình ảnh sống đẹp của con người để dấu tranh bảo vệ nó, không cho ai xúc phạm đến.

III. Bài thơ vẽ nên một bức tranh tuyệt đẹp vào cảnh chiều nhưng không mang sắc thái buồn như thơ xưa. Ở bức tranh ấy, ta thấy toát lên sức sống chủ động của con người.

Về hình thức, nói như Quách Mặc Nhược: "Nếu để lẫn thơ Bác với thơ Đường, thơ Tống ta cũng khó mà phân biệt được".

30. TỪ ẤY

Tố Hữu

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thơ mới, mỗi câu bảy tiếng, giọng điệu chan hòa, tha thiết, ngôn ngữ gợi hình, hình ảnh ẩn dụ.
- Người thanh niên giác ngộ lí tưởng.
- Sống và hành động hết mình cho lí tưởng.
- Về hình thức cần chú ý đến lối ví von, so sánh, những từ mang tư tưởng và tình cảm mới.
- Giảng bình về nội dung cần vận dụng sự liên tưởng đến truyền thống bất khuất của dân tộc thể hiện qua con người trong giai đoạn lịch sử 1930 – 1945 (hoặc trước nữa).
- Năm này (1938), nhà thơ được kết nạp Đảng.



I. Rồi trường Quốc học tham gia Đoàn Thanh niên, Tố Hữu đã có những bài thơ mang tâm sự băn khoăn về cuộc đời của người khác, và hình như có chút phảng phất quá khứ mồ côi mẹ của nhà thơ:

*Con chim non không tổ
Trẻ mồ côi không nhà
Hai đứa cùng đau khổ
Cùng vất vưởng bê tha.*

Cùng với *Hai đứa trẻ*, *Lão đầy tớ...*, có lẽ đây là phần thơ "mùa đông" để chuẩn bị đón luồng sinh khí mới. Nhà thơ đã được thổi luồng sinh khí ấy, và *Từ ấy* đã chào đời như một lời tuyên thệ mới mẻ: lời tuyên thệ bằng thơ.

II. Ba khổ thơ liên kết với nhau bằng những từ ngữ bình thường trong cuộc sống nhưng tạo nên những hình ảnh mới lạ lúc bấy giờ mang đến cho người đọc những liên tưởng bất ngờ đầy thú vị.

Khổ thơ đầu: Trích dẫn thơ *Từ ấy trong tôi bừng ... rộn tiếng chim*

Từ ấy là cái mốc thời gian, cũng là cái mốc tâm tư, tình cảm đánh dấu một sự đổi thay. Đổi thay vì cái gì? – Trong hai câu thơ đầu,

"nắng hạ" và "mặt trời chân lí" đều là chủ ngữ: "nắng hạ bùng (lên) ở trong tôi". Các từ ngữ ấy đứng riêng thì chẳng có gì khó hiểu, nhưng khi liên kết với nhau thành chủ ngữ thì lại gợi nên vấn đề: – *Nắng hạ, mặt trời chân lí* là gì, là như thế nào đây khiến nó bùng lên, khiến nó chói qua tim?

Nắng hạ, mặt trời không còn là hình ảnh thông thường – mang ý nghĩa tượng trưng khiến người đọc cần đến khả năng liên tưởng để nhận ra "mặt trời chân lí" kia là lí tưởng Cộng sản. Sức mạnh đấu tranh của nó giống ánh nắng chói chang của mùa hạ xua tan cái giá lạnh của mùa đông, cái giá buốt trong tình người của giai cấp tư sản – phong kiến.

Lúc ấy, có lẽ nhà thơ chỉ cần biết như thế. Đang trong ức chế của bóng tối, giá lạnh của đói nghèo, bóc lột của chợ đời và bất chợt bắt gặp cái nắng, cái mặt trời kia thì ai cũng như nhà thơ là choáng ngợp, là cảm thấy huy hoàng. Động từ "bùng, chói" trong hai câu thơ đầu mang ý nghĩa đó.

Sức mạnh của chân lí cách mạng đã giải phóng suy tư tưởng như là bế tắc của nhà thơ.

Từ nguyên nhân ấy, đưa tới kết quả:

Hồn tôi là một vườn hoa lá

Rất đậm hương và rộn tiếng chim...

Nguyên lí mâu thuẫn của đời thường đã bị ý nghĩa tượng trưng, ngôn từ ẩn dụ triệt tiêu để chỉ còn nguyên lí nhân quả, theo lí lẽ của trái tim. Cuộc đời, giờ đây thật tươi rói, đáng yêu. Nghệ thuật ví von với dùng từ đặc tả của hai câu thơ trên mở ra

Cả tương lai ngào ngạt vị thơm bùi...

Ta nhớ lắm hỡi bạn đời yêu dấu.

Khổ thơ thứ hai, và thứ ba cũng nằm trong nguyên lí nhân quả. Giác ngộ chân lí rồi thì hành động theo chân lí, không một chút băn khoăn.

"Với mọi người, với trăm nơi" là lí tưởng sống, thế giới đại đồng của con người Cộng sản. Và con người Cộng sản trong bài thơ là "tôi", là nhà thơ. Có người cho là ngây thơ, tin vào một điều không thể có nhưng họ không thể nào bắt bẻ được.

Cái khéo léo của hành động trong hai khổ thơ ấy là lấy tình cảm làm phương tiện, lấy tự nguyện làm phương châm. Những từ mang hình bóng của trái tim như *lòng, tình, hồn* thể hiện sự khéo léo ấy; những từ xưng hô là *con, là em, là anh* cũng là những từ mang quan hệ tình cảm gắn bó có trong truyền thống dân tộc.

Giặc Pháp đến, biết bao người đau khổ, biết bao nơi bị giặc giày xéo? Truyền thống bất khuất của dân tộc rạng rỡ từ thời Đinh, Lê, Lý, Trần,... chưa mất trong những sĩ phu yêu nước. Những Phan Đình Phùng, Cao Thắng, Trương Công Định, Nguyễn Hữu Huân, và... Nguyễn Thượng Hiền, Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh... đã thể hiện tinh thần kiên cường, bất khuất đó. Họ đã phát cờ khởi nghĩa, hoạt động chống thực dân và phải bỏ mình, hoặc vào tù ra khám. Họ đáng quý, đáng trọng lắm. Tác giả đã tự nguyện "là em của vạn kiếp phôi pha", em của những con người yêu nước thương nòi ấy. Để làm gì?

Gần gũi nhau thêm mạnh khối đời.

Có mạnh mới có thể đấu tranh thắng lợi...

Những dòng thơ mới ấy đã một thời làm rung động những trái tim trẻ có hoài bão giúp đời.

Mình vì mọi người, một thời, đã là lời tuyên thệ. Đó là tâm hồn cao cả.

Bài thơ ghi lại dấu ấn của giờ phút bất gặp lí tưởng cách mạng và tự nguyện hành động. Kết quả của hành động thì... vẫn còn là khoảng trống sau dòng thơ cuối cùng của bài thơ. Mà cuộc đời thì đòi hỏi kết quả của hành động để đánh giá.

III. *Từ ấy* đúng là nhịp đầu tiên của trái tim người thanh niên khát khao lí tưởng...

Là lời tuyên thệ sống cho mọi người.

Một bài thơ mới mang suy nghĩ, tình cảm mới trong bối cảnh thanh niên đang say mê phong trào Thơ mới lãng mạn trong yêu đương. *Từ ấy* là tiếng chuông trong thanh thức tỉnh giới trẻ, vào thời đại nó ra đời, và ngày hôm nay là thành quả của *Từ ấy*.

31. LAI TÂN

Hồ Chí Minh

• HƯỚNG DẪN TỔNG QUÁT

– Thơ Đường luật thất ngôn tứ tuyệt, viết bằng tiếng Hán, Nam Trân dịch ra tiếng Việt. Ngôn ngữ chân thực, hóm hỉnh.

- Công việc của ban trưởng nhà lao.
- Công việc của cảnh trưởng.
- Công việc của huyện trưởng.
- Cảnh “thái bình” ở Lai Tân.



I. Quảng Tây giải khắp mười ba huyện.

Mười tám nhà lao đã trải qua.

Suốt mười ba tháng bị tù đầy, Hồ Chí Minh đã chứng kiến bao sự thật về xã hội, nhất là trong các nhà lao Trung Quốc dưới thời Tưởng Giới Thạch. Người đã làm thơ ghi lại những điều mắt thấy tai nghe ấy thành tập thơ *Nhật kí trong tù*.

Với mục đích, lí tưởng, *Nhật kí trong tù* mang bút pháp khúc chiết, rõ ràng biểu hiện tư tưởng lạc quan và niềm tin thắng lợi. Với thiên nhiên, người cùng cảnh ngộ, mang bút pháp trữ tình. Với những thói hư tật xấu, những điều tồi tệ..., *Nhật kí trong tù* có những bài thơ mang bút pháp đả kích độc đáo, châm biếm mỉa mai, trong đó có bài *Lai Tân*.

II. Bài thơ tứ tuyệt mang hình thức quy nạp chặt chẽ nhưng nội dung tư tưởng thì đối lập rõ ràng. Ba câu đầu miêu tả ba con người có vai vế ở huyện Lai Tân, Người nào cũng ở chức “trưởng” nghĩa là kẻ đứng đầu một cơ quan. *Ban trưởng* là chủ ngục, nơi nhà thơ bị giải đến. *Cảnh trưởng*: Cảnh sát trưởng, hay trưởng ban cảnh sát. Và *huyện trưởng* là người đứng đầu một huyện.

Là trưởng, ắt hẳn phải làm những việc mà nhà nước giao phó cho mình. Và với vế như thế, ngôn ngữ của bài thơ chắc sẽ nghiêm túc. Nhưng mọi sự đều khác xa... Ở Lai Tân, chốn ngục tù thì:

Ban trưởng nhà lao chuyên đánh bạc.

Ban trưởng... chuyên đánh bạc: Giới thiệu công việc một cách rõ ràng, còn nhấn mạnh hơn là đẳng khác. Nhưng nhà nước Tưởng Giới Thạch có cho đánh bạc là hợp pháp chăng?...

Đánh bạc ở ngoài quan bắt tội.

Ấy vậy mà "*Ban trưởng nhà lao chuyên đánh bạc*". Lí do? Là vua một còi, chẳng ai kiểm tra: Một nền hành chính lỏng lẻo. Lại thêm đức tính lợi dụng chức quyền để làm lợi cho mình nên ban trưởng cho phép:

Trong tù đánh bạc được công khai;

Bị tù, con bạc ăn năn mãi:

Sao trước không vô quách chốn này?!

(Cờ bạc)

Lấy sự việc có trong thực tế để châm biếm bằng bút pháp tạc nên sự bất ngờ. Người đọc cứ ngỡ "con bạc ăn năn" vì mình đã vi phạm qui định của nhà nước, nào ngờ lại được chứng kiến một sự tiếu rở công khai.

Nhật kí trong tù có mấy bài liên can đến đề tài "tội cờ bạc":

Tù cờ bạc thì có "cứng", tù nghèo...

Một người tù cờ bạc vừa chết thì da bọc lấy xương...

Sự châm biếm đã trở thành lời tố cáo, dả kích, "ngài" ban trưởng. Thế người chuyên trông coi trật tự, an ninh, chuyên phát hiện những lời kẻ phạm pháp thì sao? Bài thơ đã trả lời:

Giải người, cảnh trưởng kiểm ăn quanh;

Cảnh trưởng... kiểm ăn quanh: Cảnh sát trưởng có nhiệm vụ giải người phạm pháp vào tù, một công việc càng nhanh càng tốt, câu thơ vẽ ra cảnh ngài cảnh sát trưởng cứ giải người tù đi lòng vòng với mục đích "kiểm ăn". Kiểm cái gì? Kiểm ở đâu? Có đúng với yêu cầu công việc của ngài không? Cũng có thể nhân danh công việc "ngài" đi lung sục khắp hang cùng ngõ hẻm tìm kiếm những kẻ phạm pháp, nhận của dút lót và "răn dạy" đôi điều rồi tha? Theo giọng điệu của câu thơ thì việc "*Kiểm ăn quanh*" của "cảnh trưởng" chỉ có thể là như thế.

Còn người đứng đầu của huyện thì:

Huyện trưởng chong đèn làm công việc.

Ngài siêng năng, cần mẫn đến như thế ư? Ngài "chong đèn" tìm cách để mọi người có công ăn việc làm, mọi đứa trẻ đều được cắp sách đến trường, người bị bệnh không thiếu thuốc men để chữa trị ư?...

Hay “ngài” chong đèn tính việc “chung – chi” trong ngày, tìm mưu kế để làm giàu bằng mồ hôi và nước mắt của người khác? Mà cũng có thể chong đèn cùng một số quan chức, phú ông đánh tổ tôm, mặt chược? Với hai kẻ thuộc quyền của huyện trưởng như thế thì huyện trưởng khó có thể là người trong sạch. Thế nhưng:

Trời đất Lai Tân vẫn thái bình

Câu thơ có giọng điệu và hình ảnh khác hẳn với ba câu thơ trên. Lai Tân không có biến cố nào xảy ra. Người Lai Tân vẫn sống yên lành. Nếu chỉ đọc có mỗi câu thơ cuối cùng ấy, người đọc không thể hình dung được sự thực đang diễn ra. Ba câu thơ trên là chiều sâu, là cái nhân, cái trung tâm. Còn câu cuối chỉ là cái vỏ bề ngoài của nhà nước Trung Hoa thời bấy giờ. Cái vỏ bên ngoài yên lành ấy có được là do bạo lực trấn áp bao phủ lấy nỗi khổ chán chường của người dân Trung Quốc thời bấy giờ. Thông thường người bị trấn áp bất công sẽ phản kháng, rồi trở thành kẻ đối kháng, trở thành sức mạnh âm ỉ chờ dịp làm vỡ tung cái vỏ bọc giả dối kia từ “vẫn” trong câu thơ nói lên ý đó, lịch sử Trung Quốc đã chứng minh điều ấy. Cuộc trường chinh của những người Cộng sản Trung Quốc khởi đi từ Trùng Khánh đã phá vỡ cái vỏ bọc ấy vào năm 1949, và xây dựng một Trung Quốc mới cho tới bây giờ.

III. Đọc lướt bài thơ *Lai Tân*, có thể người đọc chưa nhận ra, nhưng khi suy ngẫm lại, nhất là nghĩ về những hình ảnh đối lập ở ba câu thơ đầu mới thấy trong những ngôn từ hóm hỉnh kia chứa đựng nội dung châm biếm, tố cáo sâu xa. Một guồng máy bê tha, thấp hèn, ích kỉ, thối nát,... đã bị lột trần.

Chính đó là bút pháp đả kích độc đáo và bất ngờ, một bút pháp có tính chiến đấu nhưng cũng đầy tính nhân đạo khác trong *Nhật kí trong tù*.

32. NHỚ ĐỒNG

Tố Hữu

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thơ mới, mỗi câu bảy tiếng. Giọng điệu man mác buồn bằng những từ gợi nên hình ảnh trái ngược giữa quá khứ và hiện tại.
- Ở trong tù, nghe tiếng hò quen thuộc, nhà thơ nhớ cảnh.
- Nhớ dân quê nghèo chất phác, thật thà.
- Nhớ những năm tháng nhà thơ bán khoán, rồi tìm ra hướng đi cho đời mình.



I. Kể từ giây phút tìm ra lí tưởng Cộng sản và tự nguyện “Tôi buộc lòng tôi với mọi người”, Tố Hữu đã hoạt động hăng say, sôi nổi trong phong trào Thanh niên Dân chủ.

Đầu năm 1939, tình hình thế giới trở nên căng thẳng, cuộc đại chiến lần thứ hai có nguy cơ bùng nổ, thực dân Pháp quay lại đàn áp phong trào cách mạng ở Đông Dương. Cuối tháng 4 năm ấy, Tố Hữu bị chính quyền thực dân bắt ở Huế trong một đợt khủng bố Đảng Cộng sản. *Nhớ đồng* được viết trong những ngày nhà thơ bị giam ở nhà lao Thừa Phủ (Huế). Bài thơ này thuộc phần “Xiềng xích” của tập thơ *Từ ấy* (theo SGK).

II. Nếu không đọc hết bài thơ, bắt gặp câu thơ “Tôi mơ qua cửa khám bao ngày” ở cuối bài thì người đọc cứ ngỡ rằng bài thơ này không được làm ở trong nhà lao. Hoặc nếu không có khổ thơ “Cho tới chừ đây... nhớ gió mây” thì không khó mà xác định *Nhớ đồng* được làm ở trong tù.

Mở đầu là hai câu thơ diễn tả tâm trạng khái quát được dùng làm điệp khúc cho các đoạn thơ sau:

*Gì sâu bằng những trưa thương nhớ
Hiu quạnh bên trong một tiếng hò!*

Cách hai khổ thơ người đọc lại gặp hai câu cũng được dùng để làm điệp khúc:

*Gì sâu bằng những trưa hiu quạnh
Ôi ruộng đồng quê thương nhớ ơi!*

Cũng cùng một cấu trúc câu so sánh và cảm thán làm tăng thêm cảm xúc, cùng một không gian, thời gian là “những trưa”, cũng là các từ “thương nhớ, hiu quạnh” nhưng chuyển đổi vị trí, chỉ khác là ở điệp khúc thứ nhất có “tiếng hò” âm thanh của ai đó gợi nhớ quê hương, con người vốn rất gần gũi, rất quen thuộc nay bị buộc phải tạm tách rời. Rồi nỗi nhớ cứ tuôn trào, trước hết là nhớ cảnh:

Dâu gió cồn thơm đất nhả mùi

Dâu ruộng tre mát thở yên vui

Dâu từng ô mạ xanh mơn mơn

Dâu những nương khoai ngọt sắn bùi?

Điệp từ “dâu” trong suốt cả bài thơ như tiếng kêu thẳng thốt thể hiện sự mất mát những gì thân thương nhất. Và một loạt những hình ảnh thân thương ấy đã được nhà thơ liệt kê ra. Cảnh sắc thì trong trẻo, xanh tươi với những “ruộng tre, ô mạ...”, mùi vị thì “gió cồn thơm, khoai ngọt sắn bùi”. Rồi những con đường con, xóm nhà tranh thấp, cũng hiện ra:

Giữa dòng ngày tháng âm u đó

Không đổi, nhưng mà trôi cứ trôi...

Có khiên cưỡng lắm không khi cho rằng hai câu thơ trên gợi nhớ thoáng qua lịch sử phát triển của làng quê thời phong kiến xa xưa? Dù có âm u, dù không đổi nhưng con người còn chút “thở yên vui” còn có “khoai ngọt sắn bùi”, còn được ngửi mùi “bùn hi vọng”, còn thấy những bàn tay “vãi giống tung trời...”, còn được nghe tiếng xe lừa nước, nghe được giọng hò... “hố nào nùng”. Có phải đó là sự náo nùng của những mảnh đời bị quan lại, cường hào áp bức như vợ chồng chị Dậu (*Tắt đèn* Ngô Tất Tố), anh Pha (*Bước đường cùng* Nguyễn Công Hoan), *Nhà mẹ Lê* (Thạch Lam)...? Từ cảnh sống “âm u” đến cảnh sống “náo nùng”, người dân Việt càng lúc càng khôn khổ bị thương. Điệp khúc được lặp lại gợi nhớ những “dáng hình quen”, nhớ “*mẹ già đơn chiếc*”, và:

Dâu những hồn thân tự thuở xưa

Những hồn quen dài gió dầm mưa

Những hồn chất phác hiền như đất

Khoai sắn tình quê rất thiệt thà!

“Những hồn” được lấy lại trong khổ thơ trên chứng tỏ nhà thơ “xa mặt” nhưng không “cách lòng” như người đời thường bảo. Trước hết là những bạn bè thân quen từ thời ẵm chõm, xa hơn là anh, chị, chú, bác,... suốt ngày mưa nắng ngoài đồng, những con người “chất phác

hiền như đất”. Những hình ảnh ấy đã được khắc sâu vào kí ức, và luôn ẩn hiện trong tâm hồn nhà thơ.

Tất nhiên khi nhớ thương những con người ấy là nhà thơ đã “tôi nhớ tôi”. Giữa xã hội bất công với những con người chất phác hiền như đất ấy, nhà thơ “băn khoăn đi kiếm lẽ yêu đời” nhưng chưa tìm được lối ra. Cái băn khoăn ấy là động lực thôi thúc nhà thơ đi tìm kiếm. Và:

*Rồi một hôm nào, tôi thấy tôi
Nhẹ nhàng như con chim cà lơi
Say đồng hương nắng vui ca hát
Trên chín tầng cao bát ngát trời...*

“Tôi thấy tôi” ấy là thấy “Mặt trời chân lí chói qua tim”, là thấy được lí tưởng sống vì mọi người. Kể từ hôm đó, nhà thơ so sánh mình như chim cà lơi (Sơn ca). Chim nào không có cánh, cánh nào chẳng thềm bay! Bầu trời cao rộng, đồng ruộng bao la, chim tung cánh vút lên cao, cất tiếng hót... Giọng điệu của khổ thơ, hình ảnh từ những từ ngữ khơi gợi một khung cảnh tươi trong, một âm hưởng như khúc hát yêu đời, khác hẳn với điệu thơ buồn của những đoạn thơ trên, và khổ thơ dưới đây:

*Cho tôi chừ đây, tôi chừ đây
Tôi mơ qua cửa khám bao ngày
Tôi thu tất cả trong thâm lặng
Như cánh chim buồn nhớ gió mây.*

Thời gian là “chừ đây”, là bây giờ đây; không gian là “khám”, nhà lao, nhà tù, nơi tác giả làm bài thơ này. Từ chốn này mà nhà thơ *Nhớ đồng*, tâm sự với người đọc về tình thương nỗi nhớ về quê hương, con người trong quá khứ, về niềm vui khi tìm ra lẽ yêu đời, và “đang mơ qua cửa khám”. Kể từ ngày bị bắt vào nhà giam thì có lẽ ai cũng mang tâm trạng “nhất nhật tại tù thiên thu tại ngoại” (một ngày ở trong tù dài bằng ngàn ngày năm ở bên ngoài), nhưng với Tố Hữu có thể là hơn thế. Nhưng biết làm sao ngoài suy nghĩ chốn lao tù là nơi đúc rèn ý chí. Bao nhiêu thương nhớ, bao nhiêu mơ ước đều được gom và cô đúc lại trong tâm trạng chờ đợi như con chim bị nhốt trong lồng “buồn nhớ gió mây” chờ dịp vỗ cánh tung bay. Chốn lao tù vẫn không dập tắt ngọn lửa tình cảm, không ngăn được nguồn hi vọng đối với bản thân, đối với dân tộc của nhà thơ.

III. Niềm yêu quý thiết tha và nỗi nhớ da diết của nhà thơ đối với quê hương, đồng bào được diễn tả bằng những hình ảnh gần gũi thân thương, những từ ngữ gợi nhiều cảm xúc. Giọng điệu thơ buồn vui theo từng tâm trạng nhớ qua nghệ thuật sử dụng điệp từ khiến nỗi buồn nhớ càng sâu đậm, niềm vui càng tươi trong. Nằm trong khám vắng, chỉ thoáng nghe “một tiếng hò” của ai đó từ bên ngoài vọng vào là nhà thơ đã sống cùng bao nỗi nhớ “Nhớ đồng”. Tình cảm bén nhạy, chân thật và tha thiết ấy của bài thơ đọng lại trong lòng người đọc thành một điểm sáng trong thơ Tố Hữu giai đoạn nhà thơ sống cảnh tù đầy là lẽ đương nhiên.

33. TƯƠNG TƯ

Nguyễn Bính

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thơ lục bát (6 – 8). Ngôn ngữ dung dị, gợi hình.
- Lời tỏ bày yêu thương thật thà, chất phác.
- Lời trách móc chan chứa yêu thương.
- Lời nhắn gửi đầy thương nhớ.



I. Trong cuộc sống, cũng như trong văn học, con người thường có khuynh hướng "được mới nới cũ". Người ở đồng quê mới ra thành phố sống chừng dăm năm, cứ ngỡ mình là dân thành thị, đã xem thường "hương đồng gió nội". Trong giới thơ văn, khi văn minh phương Tây tràn tới cũng có lắm kẻ vứt ngọn bút lông cầm lấy bút chì; khi phong trào Thơ mới nổi lên, nhiều trí thức trẻ nô nức múa bút. "Nhưng ở Nguyễn Bính thì không thế. Người nhà quê Nguyễn Bính vẫn sống hiên ngang, nhả ra những vần thơ chân chất mang tâm hồn của "người nhà quê" sau lũy tre làng đã nhẹ nhàng đánh thức hồn quê ở những con người cứ tưởng mình là thị dân từ muôn đời muôn kiếp!" (Hoài Thanh) mà *Tương tư* là một trong những bài thơ hay nhất, được nhiều người biết đến nhất.

Bài thơ mang nỗi nhớ thương là lời trách móc dung dị, chân thật của chàng trai làng với cô thôn nữ mà chàng đang thầm yêu trộm nhớ.

II. Tựa của bài thơ, dù là bằng từ Hán – Việt nhưng *Tương tư* thì ai cũng hiểu là nhớ nhau trong tình yêu đôi lứa. Có thể cả hai cùng nhớ thương nhau, mà cũng có thể là chỉ một người nhớ, còn người khác thì vô tư chẳng phải vì người ấy không yêu. Đó là thứ tình đơn phương lúc mới khởi đầu mà người kia chưa bắt được tín hiệu, chưa được nối mạng giữa hai người (giữa thời vi tính). Hay một cách lãng mạn hơn, đây là thứ tình yêu kiểu "nhện chờ mỗi ai, ...; sao mai... nhớ ai sao mờ"!

Thông thường, nhất là vào thời buổi người con gái phải sống trong quan niệm hôn nhân "cha mẹ đặt đâu con ngồi đó" nhớ thương trước hết là do người trai, theo kiểu:

*Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông,
Một người chín nhớ mười mong một người.
Gió mưa là bệnh của trời,
Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.*

Lời tỏ bày tình yêu thật thà, chất phác đến dễ thương, bằng những dòng lục bát với giọng điệu êm ái, ngọt ngào. Ở những câu thơ mang hình ảnh "thôn Đoài, thôn Đông", mang không gian miền quê quen thuộc trong kho tàng ca dao. Ý chính của bài thơ là "nhớ" được lặp lại để nhấn mạnh. Và ai nhớ? Và nhớ ai? Chủ thể và đối tượng của nhớ lại được khéo léo đặt vào cùng hai từ "một người", mà người đọc dựa vào chức năng của từ ở trong câu để xác định. Cụ thể: "một người" là anh, và "một người" là em. Cái "nhớ" đến bồi hồi bồi hồi,..., "nhớ ai ai nhớ bây giờ nhớ ai". Tại sao thế? Bởi đó là qui luật của tự nhiên đối với nam nữ đã tới tuổi trưởng thành. Với các cụ đồ thì qui luật ấy được diễn đạt bằng chữ nghĩa:

*Có âm dương, có vợ chồng,
Dầu từ thiên địa cũng vòng phu thê.*

Còn với Nguyễn Bính thì mượn bệnh gió mưa của "trời" để so sánh mang tính khẳng định với bệnh "tương tư", "bệnh của tôi yêu nàng". Rõ ràng chuyện "tôi yêu nàng" là chuyện tự nhiên, khó cưỡng lại được.

Đã yêu thì phải nhớ. Đó cũng là quy luật tất yếu. Trên đời này, mấy ai yêu mà không nhớ? Nhớ thì mong được thấy mặt. Không được thấy mặt thì trách, như chàng nông dân trong *Tương tư*:

*Hai thôn chung lại một làng,
Cớ sao bên ấy chẳng sang bên này?
Ngày qua ngày lại qua ngày,
Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng.
Báo rằng cách trở dò ngang,
Không sang là chẳng đường sang đã đành.
Nhưng đây cách một đầu đình,
Có xa xôi mấy mà tình xa xôi...*

Lời trách của anh, mới nghe qua, cũng có lí. Cả hai cùng ở chung một làng, chẳng có sông suối cách trở, vậy mà "bên ấy chẳng sang bên này". "Bên ấy – bên này" là lối nói ẩn dụ thật có duyên. Chàng thì cứ mong, còn ai đó thì cứ vô tư, ngày này qua ngày khác. Nghệ

thuật diễn tả thời gian kéo dài của Nguyễn Bính cũng khá hay, chẳng theo khuôn sáo "ba thu dọn lại một ngày dài ghê", mà chỉ dùng nghệ thuật lặp lại từ "ngày" và từ "qua", cùng với màu sắc của lá. Càng trông đợi, lại càng trách, càng kể lể rằng chỉ "cách một đầu đình" thôi mà vẫn chẳng thấy sang. Tức thật!

Có xa xôi mấy mà tình xa xôi...

Khoảng cách của hai nhà thì không xa, vậy mà khoảng cách của tình yêu hóa ra lại xa. Chàng thì chàng muốn gần, muốn được sống như cái cảnh: "Hôm qua tát nước đầu đình, / Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen, / Em được thì cho anh xin,...". Vậy mà... chẳng thấy bóng dáng của em. Từ "xa xôi" được lặp lại ở trong câu thơ cũng thật tuyệt!

Thế nhưng suy nghĩ kĩ lại thì thật là vô lí. Chàng đã ngộ ý với nàng chưa? Nếu đã thì còn có thể trách được. Và nếu đã thì cũng cần biết thân phận con gái của nàng ở trong gia đình. Chàng không tìm sang nhà nàng thì thôi, sao lại buộc nàng phải qua? Chàng đi tìm vợ, chứ nàng không đi tìm chồng!

Càng nhớ, càng trách thì lại càng thương càng nhớ thêm lên. Thế là chàng:

*Tương tư thức mấy đêm rồi,
Biết cho ai, hỏi ai người biết cho!
Bao giờ bến mới gặp dò?
Hoa khuê các bướm giang hồ gặp nhau?*

Không ngủ được, và than thở người ấy có biết cho chăng. Lời than thở với những từ lặp lại để nhấn mạnh nỗi thao thức cũng thật là khéo léo ở cách ngắt nhịp để hỏi và để than. Nỗi thao thức ấy gắn liền với khắc khoải đợi chờ ngày được gặp gỡ. Nhưng biết tới bao giờ đây? Bao giờ bến mới gặp dò, hoa mới gặp được bướm? Những hình ảnh tượng trưng lấy từ ca dao "thuyền về có nhớ bến chăng...", "bến", "hoa khuê các" tượng trưng cho người còn gái; "thuyền", "bướm giang hồ" tượng trưng cho người con trai. Lối ví von ấy thanh niên nam nữ nào cũng biết, nghe lại êm tai, lại đỡ sống sượng trong lúc nói.

Cuối cùng, chàng tỏ bày chuyện nhớ em là chuyện đương nhiên, hàm chứa một chút hờn trách:

*Nhà em có một giàn giầu,
Nhà anh có một hàng cau liên phòng.
Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông,
Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào?*

Lí lẽ nhớ thương của chàng trai cũng rất thực, mà cũng rất tượng trưng, gợi nhớ lại truyện cổ tích *Trầu cau*. Người chồng đi tìm em bị ngăn trở bởi dòng suối chảy xiết. Anh ngồi trên tảng đá (vốn là xác chết của người em hóa thành, rồi gục chết, hóa thành cây cau. Người vợ đi tìm chồng, gặp dòng suối xiết, ngồi ôm lấy cây cau mà khóc. Nàng chết và hóa thành dây trầu mọc leo quanh cây cau. Chết họ cũng gắn bó với nhau. Nhà em ở thôn Đông, có giàn trầu (giầu), nhà anh ở thôn Đoài, có hàng cau liên phòng thì anh nhớ em là chuyện tự nhiên tiền định, như chuyện "gió mưa là bệnh của trời...". Và chàng lại hỏi cắc cớ: "Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào"? Câu hỏi vừa hợp với tâm hồn nông dân vừa láu lỉnh đe dọa: Nếu không cho nhớ "giầu không thôn Đông" thì đây sẽ "nhớ giầu không thôn khác":

III. – *Tương tư* là một bài thơ tình lãng mạn, trang nhã với điệu thơ êm ái ngọt ngào của thơ lục bát thuần túy dân tộc như những câu ca dao tình yêu xuất phát từ sâu lũy tre làng. Đọc bài thơ, chúng ta bắt gặp những hình ảnh thân thương của đồng quê yên ả như mái đình, bến dò, giàn trầu, hàng cau... *Tương tư* còn hay ở chỗ có những câu đã sớm trở thành ca dao cho bất cứ chàng thanh niên nào. Không dám tỏ tình trực tiếp thì cứ nhìn băng quơ mà đọc:

*Gió mưa là bệnh của trời,
Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.*

34. CHIỀU XUÂN

Anh Thơ

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

– Thể thơ mới, mỗi câu 8 tiếng. Ngôn ngữ miêu tả hình ảnh trong sáng, dễ hiểu.

– Cảnh quán vắng bên bến đò trong mưa bụi.

– Cảnh ngoài đường đê.

– Cảnh đồng lúa.



I. Anh Thơ (1921 – 2005) tên khai sinh là Vương Kiều Ân, sinh tại thị trấn Ninh Giang (nay là thị xã Ninh Giang), tỉnh Hải Dương, xuất thân trong một gia đình công chức nhỏ, quê gốc ở thị xã Bắc Giang, tỉnh Bắc Giang. Tuổi thơ, Anh Thơ gắn bó với đồng ruộng quê hương. Vốn ham thích văn học từ nhỏ, phần nào chịu ảnh hưởng của gia đình bên ngoại (ông ngoại là cụ Phó bảng Kiều Oánh Mậu), lớn lên giữa lúc phong trào Thơ mới đang diễn ra sôi nổi, Anh Thơ đã tìm đến thơ ca như một con đường giải thoát khỏi cuộc đời tù túng, buồn tẻ và tự khẳng định giá trị người phụ nữ trong xã hội đương thời. Từ năm 1937, Anh Thơ đã có thơ đăng báo *Đông phương*, *Tiểu thuyết thứ năm*, *Ngày nay*, *Phụ nữ*. Nhà thơ được tặng giải khuyến khích của Tự lực văn đoàn năm 1939.

Bài *Chiều xuân* được rút từ *Bức tranh quê*, tập thơ đầu tay của Anh Thơ, in năm 1943 (theo SGK).

II. Có rất nhiều nhà văn, nhà thơ ghi lại cảnh sắc thiên nhiên và cảm xúc của họ về mùa xuân. Ngày trước, xuân với Nguyễn Trãi là một bức tranh bên đò quê bằng lãng:

*Cỏ xanh như khói bến xuân tươi,
Lại có mưa xuân nước vỗ trời,
Quanh quê đường đồng thưa vắng khách
Con đò gói bãi suốt ngày ngơi.*

Tới Nguyễn Du thì bức tranh xuân sống động, nhiều màu sắc hơn trong những vần thơ lục bát:

*Tiết vừa con én đưa thoi,
Thiều quang chín chục đã ngoài sáu mươi.
Cỏ non xanh tận chân trời,
Cành lê trắng điểm một vài bông hoa.*

Và với Xuân Diệu thì:

*Xuân bước nhẹ trên nhành non lá mới,
Bạn đời ơi, vui chút với trời hồng.*

Như thế, dù ở thời đại nào, dù sống trong hoàn cảnh nào nhà thơ cũng luôn dành cho mùa xuân một cảm tình đặc biệt. Điều ấy có nghĩa là thiên nhiên mùa xuân luôn khơi dậy cảm xúc đặc biệt vốn có của nhà thơ.

Với nữ sĩ Anh Thơ, hãy cứ tưởng tượng rằng bà đang một mình du xuân và ghi lại cảm xúc trước mắt. Nơi đầu tiên bà dừng lại ấy là:

*Mưa đổ bụi êm êm trên bến vắng,
Đò biếng lười nằm mặc nước sông trôi;
Quán tranh đứng im lìm trong vắng lặng
Bên chòm xoan hoa tím rụng tơi bời.*

Hình ảnh bao trùm, làm nền cho bức tranh "bến vắng" là "mưa đổ bụi", một màn mưa trắng mỏng như sương. Giữa màu nền ấy, nhà thơ bắt đầu vẽ những chi tiết chọn lọc. Ấy là hình ảnh con đò và dòng sông. Con đò thì "lười nằm", nước sông thì cứ "trôi". Đò với sông là hai sự vật gắn liền nhau với điều kiện là có người qua bến. Thế thì đò "lười" hay người không qua bến? Phép nhân hóa trong câu thơ khơi gợi ở người đọc những suy nghĩ khác nhau để tìm câu trả lời. Có thể nhà thơ đến bến đò không đúng lúc người làng đi vắng; cũng có thể người dân đang quây quần vui chơi ở nhà, hay ở nhà cùng xóm... Nhất là trời đã chiều lại có mưa xuân?

Quan sát gần hơn là "quán tranh" cạnh "chòm xoan", chung quanh đầy hoa tím rụng. Cảnh bến đò yên ắng, phảng phất buồn. Người đọc tưởng như lòng mình cũng vương buồn cùng vẻ đẹp của bến đò chiều xuân.

Hướng tầm mắt về cõi xa hơn, từ thấp lên cao, bờ đê ven sông đầy cỏ non, đàn sáo đen bay lượn, sà xuống, và chùng như cũng lười biếng kiếm mồi "mổ vu vơ", lại thêm:

*Mấy cánh bướm rập rờn trôi trước gió
Những trâu bò thong thả cúi ăn mưa.*

Nếu những từ láy êm êm, im lìm, tơi bời ở khổ thơ đầu tạo nên khung cảnh tĩnh và buồn của chiều xuân thì những từ láy vu vơ, rập

rờn, thông thả ở khổ thơ này (khổ thơ thứ hai) lại mang đến những chi tiết động trong cái tình lặng của bức tranh chiều. Đây là những chi tiết động nhẹ nhàng, thanh thản khác hẳn với cảnh "im lìm, tối bời" ở khổ thơ trên. Một hình ảnh tạo nên ấn tượng đẹp, gợi cảm xúc nhẹ nhàng ở người đọc là "trâu bò thông thả cúi ăn mưa". "Ăn mưa" tạo một tứ thơ đáng giá!

Và đây, cảnh cuối của *Chiều xuân*:

*Trong đồng lúa xanh rờn và ướt lặng,
Lũ cò con chốc chốc vụt bay ra,
Làm giật mình một cô nàng yếm thắm
Cúi cuốc cào cỏ ruộng sắp ra hoa.*

Đây là cảnh nhà thơ miêu tả cánh đồng nằm sát chân đê. Giữa màu "xanh rờn và ướt lặng" của lúa có màu trắng của "lũ cò con" tạo nên hình ảnh động nhẹ nhàng kéo theo một hình ảnh động dễ thương khác: "cô nàng yếm thắm", "giật mình". Chỉ một mình cô trên đồng ruộng "sắp ra hoa", lúa sắp trở bông. Hình ảnh ấy không chỉ thể hiện sự cần mẫn của riêng cô mà còn chung cho nông dân Việt mang sức lao động của mình đổ xuống đồng với hi vọng nếu không đạt được một vụ mùa bội thu thì cũng không lâm vào cảnh mất mùa, khốn khó.

III. Toàn bài thơ mang không khí "mưa đổ bụi êm êm" trên những hình ảnh, những chi tiết tiêu biểu cho cảnh mùa xuân nơi đồng quê Bắc Bộ nước ta. Từ bến đò, quán vắng, bờ đê cho tới cánh cò và cô nàng yếm thắm đều mang nét đặc trưng của vùng quê và con người hiền hòa, cần mẫn qua những từ ngữ miêu tả chân thật, tự nhiên giàu tính gợi cảm. Đúng như nhận xét của sách giáo khoa: "Anh Thơ có sở trường viết về cảnh sắc nông thôn, gợi được không khí và nhịp sống nơi đồng quê miền Bắc nước ta. Bà xứng đáng là nữ thi sĩ tiêu biểu của nền thơ Việt Nam hiện đại".

35. TÔI YÊU EM

A.X. PU-SKIN

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Một bài thơ dịch không gò bó về số tiếng trong câu, nhưng vẫn giữ vần điệu (vẫn cách: phải / hoài, ghen / em).
- Không được đáp lại tình yêu, và tự nguyện rút lui.
- Cầu mong cho người mình yêu tìm được người yêu nàng chân thành, tha thiết.



I. A-lếch-xan-đrơ Xéc-ghe-ê-vích Pu-skin (1799 – 1837), "Mặt trời của thi ca Nga", là nhà thơ vĩ đại" có ý nghĩa to lớn không chỉ trong lịch sử văn chương mà cả trong lịch sử thức tỉnh của dân tộc Nga" (N.a. Đô-brô-liu-bốp).

Các sáng tác phong phú của Pu-skin đã thể hiện tuyệt đẹp tâm hồn nhân dân Nga khao khát tự do và tình yêu. Và ở thể loại nào, văn chương Pu-skin cũng luôn là một tiếng nói Nga trong sáng, thuần khiết, thể hiện cuộc sống một cách giản dị, chân thực.

Tôi yêu em là một trong những bài thơ tình nổi tiếng của Pu-skin, được khơi nguồn từ mối tình của nhà thơ với A.A. Ô-lê-nhi-na (con gái của A.N. Ô-lê-nhin, Chủ tịch Viện Hàn lâm nghệ thuật Nga) – người mà mùa hè năm 1829 Pu-skin đã cầu hôn nhưng không được chấp nhận. Bài thơ vốn không tên, nhan đề *Tôi yêu em là do người dịch đặt* (theo SGK).

II. Bài thơ ngắn, chỉ có 8 câu dịch sang tiếng Việt, viết về đề tài quá quen thuộc, nhưng càng đọc càng thấy thấm bởi tính cách tôn trọng tình yêu của nhà thơ. Nó như là bức thư tình nói lời vĩnh biệt mà khổ đầu của bài thơ là lời khẳng định:

Tôi yêu em: đến nay chẳng có thể

Ngọn lửa tình chưa hẳn đã tàn phai.

Phải không, đó cũng là lời tự thú, chân thành với người yêu bằng ngôn từ giản dị nhưng không thiếu hơi ấm nồng nàn! Từ ngày tình yêu mới nhen nhúm cho tới lúc viết những dòng này thì "ngọn lửa tình" vẫn bùng cháy trong tim "tôi" nếu không bảo là nó càng nồng nàn hơn.

Tình yêu của "tôi" với "em" thì như thế. Vậy mà em không nhận. Cứ như bình thường thì "tôi" vẫn có thể đeo đuổi, tán tỉnh em và hi

vọng có ngày em chấp nhận. Có thể lắm chứ, kể cả vì em thương hại tình tôi. "Tôi" nhận ra đó là thứ tình của hai người không nhìn cùng hướng, của hai trái tim lỗi nhịp. Dù ngọn lửa tình trong tôi vẫn còn đó:

Nhưng không để em bận lòng thêm nữa

Hay hồn em phải gọn bóng u hoài.

Hai câu thơ thuộc thể phủ định nhưng mang ý nghĩa khẳng định sự ích kỉ, hẹp hòi không tồn tại trong tình yêu của "tôi". Thông thường tình yêu gắn liền với sự chiếm hữu. Khi yêu, người ta thường tìm mọi cách để lôi kéo người yêu về mình. Nếu hai tâm hồn đồng điệu thì hành vi ấy trở thành kỉ niệm gắn bó, còn nếu ngược lại thì đó là hành vi khiến "em bận lòng/ hồn em phải gọn bóng u hoài". Viết những câu thơ trên, A.X. Pus-kin muốn giải tỏa mối bận tâm ấy cho người yêu. Nếu trước kia vì yêu em chân thành, nồng đượm nên có thể "tôi" đã viết thư tỏ tình, mong có những cuộc hò hẹn thì nay cũng với tình yêu ấy tôi giữ nhưng cách xử sự thì khác xa.

Tôi yêu em âm thầm, không hi vọng,

Lúc rụt rè, khi hậm hực lòng ghen,

Tôi yêu em, yêu chân thành, dằm thắm,

Cầu em được người tình như tôi đã yêu em.

Em nên biết "tôi" cũng là con người. Trời với người còn có khi nắng khi mưa thì con người đang yêu cũng có lúc "rụt rè, hậm hực lòng ghen" là chuyện thường tình. Nhưng chắc chắn nó không còn được bộc lộ. Bởi tôi "không hi vọng" được đáp lại, cũng không thể làm ngược lại những gì với bản tính vốn có của "tôi" nên "tôi yêu em âm thầm". Một mình "tôi" ôm lấy nỗi buồn của tình yêu đơn phương, và "Cầu em được người tình như tôi đã yêu em". Người đọc như chúng ta hiểu ý đoạn thơ trên là như thế. Người đọc cảm thấy vui mừng và thú vị biết bao khi biết nhà thơ vượt qua những ngưỡng cửa tình yêu tầm thường để bước vào thứ tình yêu cao thượng. Thú vị hơn nữa là câu thơ cuối là câu thơ để ngỏ, là câu thơ mở thật tinh tế. Kết thúc mối tình của A. X. Pu-skin thì chúng ta đã rõ (ở phần I), nhưng giả dụ rằng sau khi đọc được bài thơ từ già này "em" không tìm ra "được người tình như tôi đã yêu em" thì mong em đáp lại tình yêu của tôi!

III. *Tôi yêu em* là một bức thư từ biệt bằng thơ viết bằng ngôn từ giản dị vừa để giải bày tình yêu mà cũng như là lời hứa. Bài thơ thấm đượm nỗi buồn của mối tình vô vọng, nhưng là nỗi buồn trong sáng của một tâm hồn yêu đương chân thành, mãnh liệt, nhân hậu, vị tha. Lời giải bày tình yêu của Pu-skin được thể hiện qua ngôn từ giản dị mà tinh tế. (Theo SGK).

36. BÀI THƠ SỐ 28

R. Ta-go

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Thơ tự do, không bị ràng buộc bởi số tiếng trong mỗi câu, số câu trong mỗi bài. Ngôn ngữ giản dị, gợi hình, nghệ thuật so sánh, lập luận theo phép nghịch đảo để làm rõ đề tài.

- Đề tài của Bài thơ số 28 nói về "đời anh - trái tim - tình yêu":
- Đời anh là một trái tim.
- Trái tim anh lại là tình yêu.
- Chẳng bao giờ em biết trọn nó (nó là vô biên).



I. Ra-bin-dra-nát Ta-go (1861 – 1941) là nhà văn, nhà văn hóa lớn của Ấn Độ. Suốt đời mình, ông đã phấn đấu không mệt mỏi và có những cống hiến quan trọng cho sự nghiệp phục hưng văn hóa Ấn Độ, giải phóng Ấn Độ khỏi ách thực dân; góp phần vào cuộc đấu tranh của nhân loại vì độc lập, hòa bình, hữu nghị giữa các dân tộc.

Ta-go để lại một gia tài khổng lồ các tác phẩm thuộc nhiều lĩnh vực khác nhau mà ở lĩnh vực nào cũng thành công xuất sắc: 52 tập thơ, 12 bộ tiểu thuyết, hàng trăm truyện ngắn, 42 vở kịch, 63 tập tiểu luận triết học, khoảng 2000 bài ca, hàng nghìn bức họa,... Trong đó, tập *Thơ Dâng* đã đem đến cho ông vinh dự của người châu Á đầu tiên được nhận Giải thưởng Nô-ben về văn học vào năm 1913.

Người làm vườn là một trong những tập thơ nổi tiếng của Ta-go. Tác phẩm gồm 85 bài thơ, được Ta-go viết bằng tiếng Ben-gan, sau tự dịch sang tiếng Anh và xuất bản năm 1914. Tên tác phẩm gợi hình tượng nhà thơ nguyện làm người chăm sóc vườn hoa cuộc đời.

Các bài trong tập thơ *Người làm vườn* không có nhan đề mà chỉ đánh số thứ tự. Bài số 28 là một trong những bài thơ hay nhất của Ta-go, có mặt trong nhiều tuyển tập thơ tình thế giới. (Theo SGK).

II. Sáu câu thơ đầu chứa gần như toàn bộ nội dung của cả bài thơ. Đây là lời bày tỏ, hay là những câu trả lời của nhà thơ khi chợt nhận ra. Trước hết là lời bày tỏ đầy cảm thông:

*Dôi mắt bắn khoăn của em buồn,
Dôi mắt em muốn nhìn vào tâm tưởng của anh
Như trăng kia muốn vào sâu biển cả.*

Được nhìn và nhận ra "dôi mắt bắn khoăn..." là nhà thơ hiểu ngay "em" khao khát điều gì. Hình tượng so sánh "trăng muốn vào sâu biển cả" đã biểu lộ niềm khao khát ấy. Khi yêu, người ta muốn biết tất cả cảm xúc và suy nghĩ của người mình yêu, biết mọi ngõ ngách, biết đến tận cùng. Bóng trăng có thể in hình ở đáy biển bởi ảnh ảo phản chiếu trên mặt nước gió lặng sóng êm, nhưng "muốn vào sâu" thì:

*Anh đã để cuộc đời anh trần trụi dưới mắt em,
Anh không giấu em một điều gì
Chính vì thế mà em không biết gì tất cả về anh.*

Ba câu thơ tỏ bày trên lời lẽ thật rõ ràng, nhưng cách nói thì theo phép nghịch đảo. *Dưới mắt em, anh không giấu em một điều gì* anh đã thể hiện cuộc đời trần trụi của anh từ cách đi đứng, ăn nói cho đến sở thích, thói quen... cho em thấy để thỏa mãn khao khát của em. Nhưng đây chỉ là những biểu hiện bên ngoài, cứ cho rằng em biết đến ba phần năm (3/5), nhưng anh là anh, là năm phần năm (5/5), là một. Và nhà thơ đã khẳng định "em không biết gì *tất cả* về anh". Quả là phong phú và sâu xa về "đời anh"!

Bấy giờ nhà thơ mới giải thích tại sao nhà thơ lại khẳng định như thế. Bằng thứ ngôn ngữ giản dị nhưng tinh tế, nhà thơ đã giải thích "đời anh" bằng lối nói nêu hình ảnh giả dụ để dẫn đến hình ảnh chính, hình ảnh thực bằng hình thức câu văn lập luận: "Nếu... Nhưng...", nêu giả định để rồi phủ định. Bởi vậy mà hướng dẫn dắt của nhà thơ thật liền mạch, lời giải thích của nhà thơ thật chặt chẽ mà lại có nhiều hình ảnh nên thơ. Trên tuyến đường giải thích ấy, nhà thơ dẫn và dừng lại ở điểm đến của từng đoạn một, mà điểm đến của đoạn đầu là "một trái tim".

Nhà thơ đã nêu giả dụ rằng "Nếu đời anh chỉ là viên ngọc, .. chỉ là một đóa hoa" thì nó sẽ thành xâu chuỗi quàng vào cổ em, hoa cài lên mái tóc em. Đây là những hình ảnh đẹp, trữ tình. Oái ăm thay, như nhà thơ đã thốt lên:

*Nhưng em ơi, đời anh là một trái tim
Nào ai biết chiều sâu và bến bờ của nó.
Em là nữ hoàng của vương quốc đó
Ấy thế mà em có biết gì biên giới của nó đâu.*

Trái tim ngừng đập thì thể xác của anh trở về với đất. Khối thịt nhỏ bằng nắm tay nằm trong lồng ngực của mỗi người cứ ngỡ rằng nó nhỏ nhưng kì thực nó vĩ đại bao la, cứ ngỡ rằng nó cạn cợt bằng gang tay nhưng kì thực nó sâu thẳm vô cùng. Dò sông dò biển dễ dò, lòng người sâu lắm ai đo cho tường (Cao dao VN). Là nữ hoàng", em gần như là chủ nhân của nó. Vậy mà em chẳng nhận ra đâu là "biên giới" của "vương quốc" ấy thì đáng trách biết dường nào! Cái nghịch lí còn nằm ở trong hai câu thơ như là một lời than trách cứ tưởng như là nhẹ nhàng! Nghịch lí vẫn còn ở giả dụ kế tiếp. Nếu ở giả dụ trên, nhà thơ lấy những vật chất quý giá (ngọc), và đẹp (hoa) để ví với "đời anh" thì ở giả dụ này tác giả lại lấy những sự việc có liên can giữa vật chất và tinh thần của con người để ví với "trái tim" để dẫn đến cái đích của chặng đường cuối là "tình yêu". Các giả dụ ấy cũng là những hình ảnh đối nghịch. "Lạc thú" đối nghịch với "khổ đau", "nụ cười" đối nghịch với "lệ trong". Dãy chỉ là những biểu hiện ở bên ngoài mà khi nhìn thấy thì "em thấu suốt rất nhanh". Nhưng nghịch lí là ở chỗ:

Nhưng em ơi, trái tim anh lại là tình yêu

Nỗi vui sướng, khổ đau của nó là vô biên

Những đòi hỏi và sự giàu sang của nó là trường cửu.

Đời anh là trái tim, trái tim là tình yêu. Tình yêu em, và cả đến tình yêu người. Trái tim là nơi cảm nhận và ra lệnh thể hiện những niềm vui sướng những nỗi khổ đau cho tới khi nó ngừng đập. Tình yêu đã được đồng hóa với nó, đồng hóa với những niềm vui và những nỗi khổ mà nó luôn đòi hỏi, luôn chịu đựng. Đã "đòi hỏi" thì luôn có cái mới. Chính vì thế mà nó "giàu sang" và "trường cửu" hơn ngọc ngà châu báu. Vậy mà

Trái tim cũng ở gần em như chính đời em vậy

Nhưng chẳng bao giờ em biết trọn nó đâu.

Hai câu chấm dứt bài thơ như là lời kết luận. Nó khẳng định về sự hiểu biết của em về anh như đã khẳng định ở đoạn đầu của bài thơ, nhưng khác một điều là nếu lời khẳng định ở phần đầu của bài thơ là "em không biết gì tất cả về anh" thì ở cuối bài lại là "chẳng bao giờ em biết trọn nó đâu", điều ấy có nghĩa là dù ít (hoặc nhiều) thì em cũng có biết. Và những câu thơ nghịch lí ấy thể hiện điều kì diệu là trong tình yêu luôn xuất hiện những điều mới mẻ bất ngờ nằm ngoài dự tính của con người.

III. Bài thơ số 28 lí giải điều kì diệu của trái tim. Nó là đời anh, là tình yêu người của anh. Mất nó, anh không còn gì để mất. Nó mang những bí ẩn diệu kì, là nguồn sâu vô tận mà không ai hiểu được trọn vẹn. R. Ta-go đã vận dụng những từ ngữ gợi hình để miêu tả những tương đồng và khác biệt giữa vẻ đẹp của trang sức, của cảm giác với trái tim và tình yêu bằng những câu thơ nêu ra những giả định rồi phủ định để làm nổi bật điều kì diệu ấy.

Từ đó, người đọc cố vun bồi, chăm sóc trái tim mình được trong sáng để có tình yêu trong sáng.

37. NGƯỜI TRONG BAO

A.P.SÊ-KHỐP

• HƯỚNG DẪN TỔNG QUÁT

Truyện ngắn trào phúng, giọng văn giễu cợt, châm biếm, chua xốt. Nhân vật kể ở ngôi thứ nhất, kể về vóc dáng, đặc tính của người thứ ba.

- Đặc điểm bên ngoài của Bê-li-cốp, từ trang phục đến nơi ăn chốn ngủ.
- Bê-li-cốp sống ích kỉ, bảo thủ, máy móc.
- Tính hèn nhát, bạc nhược, luôn sợ hãi cho đến lúc chết



I. An-tôn Páp-lô-vích Sê-khốp (1860-1904), nhà văn Nga kiệt xuất, sinh ra và lớn lên trong một gia đình buôn bán nhỏ ở thị trấn Ta-gan-róc, bên bờ biển A-dốp. Năm 1884, tốt nghiệp Khoa Y, Trường Đại học Tổng hợp Mát-xcơ-va, Sê-khốp vừa làm bác sĩ nông thôn vừa viết báo, viết văn, đồng thời tham gia nhiều công việc xã hội, giáo dục, văn hóa. Năm 1887, ông được nhận giải thưởng Pu-skin của Viện Hàn lâm khoa học Nga. Năm 1900, Sê-khốp được bầu làm Viện sĩ danh dự Viện Hàn lâm khoa học Nga.

Sê-khốp đã để lại hơn 500 truyện ngắn và truyện vừa, trong đó có nhiều tác phẩm đặc sắc: *Anh béo và anh gầy, Con kì nhông, Phòng số 6, Đảo Xa kha lin, Đồng cỏ*; kịch nói: *Hải âu, Cậu Va nhi a, Ba chị em, Vườn anh đào...*

Người trong bao (1898), truyện ngắn nổi tiếng của Sê-khốp, được sáng tác trong thời gian nhà văn dưỡng bệnh ở thành phố I-an-ta, trên bán đảo Crưm, biển Đen.

Câu chuyện cười ra nước mắt về cuộc đời một con người mắc chứng bệnh sợ hãi, sống, chết đều thảm hại... không chỉ phản ánh thực trạng xã hội mà còn có ý nghĩa triết lí sâu sắc. (Theo SGK).

II. Người kể là Bu-rơ-kin, giáo viên trung học, người nghe là bác sĩ I-van I-va-nút. Thời gian chỉ trong một đêm. Địa điểm ở tại nhà kho của ông trưởng xóm ở cuối làng nhân chuyến đi săn về quá muộn. Chuyện kể về Bê-li-cốp, một giáo viên dạy tiếng Ili Lạp, đồng nghiệp của Bu-rơ-kin. Trước đó, có lẽ hai người đang bàn về đời sống

ngột ngạt, con người luôn sợ hãi, nghi kỵ lẫn nhau,... trong chế độ chuyên chế nặng nề cuối thế kỷ XIX, và Bu-rơ-kin đã đưa Bê-li-cốp, người điển hình của lối sống ấy để chứng minh, bằng câu mở đầu:

“Đây này, chẳng phải tìm đâu xa, cách đây khoảng hai tháng, ở thành phố có một người mới chết là Bê-li-cốp...”.

Câu văn gợi cho người đọc nhiều suy nghĩ. Bê-li-cốp là ai? Ông ta sống như thế nào? Tại sao lại phải chết?

Với giọng điệu chậm rãi, lời văn châm biếm, mỉa mai, Bu-rơ-kin cho biết Bê-li-cốp là “bạn đồng nghiệp của tôi, một giáo viên dạy tiếng Hi Lạp”. Với những chi tiết rõ ràng và gần gũi ấy, độ tin cậy về những gì Bu-rơ-kin kể sẽ tăng cao mà trước hết là cái dáng bên ngoài của Bê-li-cốp. Từ trang phục cho đến vật dụng, Bê-li-cốp đều rất khác người bình thường. Trời nắng đẹp, hắn vẫn đi giày tránh mưa tuyết và mặc áo bành tô ấm cốt bông. Những vật dụng như cái ô, đồng hồ quả quýt... đều để trong bao. Lúc ra đường thì đeo kính râm, kéo cổ áo bành tô che mặt,... Với dáng vẻ bên ngoài như thế, người kể đã nhận xét: “Nói tóm lại, con người này lúc nào cũng có khát vọng mãnh liệt thu mình vào trong một cái vỏ, tạo ra cho mình một thứ bao có thể ngăn cách, bảo vệ hắn khỏi những ảnh hưởng bên ngoài.”

Trong câu văn trích dẫn trên, ngoài việc miêu tả tổng quát hình dáng bên ngoài mà Bê-li-cốp cố ý thực hiện nhà văn còn hé lộ hiện thực cuộc sống tinh thần của xã hội thời bấy giờ khiến Bê-li-cốp phải tự bảo vệ mình bằng cái vỏ bên ngoài như thế. Không chỉ ở trang phục, vật dụng mà cả đến buồng ngủ cũng chật như cái hộp. Và lúc ngủ hắn cũng kéo chăn trùm kín mít như nằm trong bao. Với vẻ bên ngoài như thế, nhà văn bắt đầu miêu tả tính cách của Bê-li-cốp qua lời kể của Bu-rơ-kin.

Sống trong chế độ cai trị khắc nghiệt con người có nhiều phản ứng khác nhau. Có người chọn con đường đối kháng, chống lại chế độ. Có người chọn con đường ở ẩn, không màng gì đến chuyện thế sự. Có người nghiêng hẳn về chế độ theo kiểu theo gió chiều nào theo chiều ấy,... Riêng Bê-li-cốp thì chẳng biết ông ta chọn hướng nào. Có lúc thì “ngợi ca quá khứ, ngợi ca những gì không bao giờ có thật”. Đó là cách thu mình vào vỏ ốc cả ý nghĩ của mình. Nhưng với đời sống sinh hoạt thường nhật thì: “Đối với hắn, chỉ có những chỉ thị, thông tư, những bài báo cấm đoán điều này điều nọ mới là những cái rõ ràng...”.

Như thế thì Bê-li-cốp đã biểu hiện sự đồng thuận với những chỉ thị, thông tư,... ấy dù chúng quá độc đoán, khát khe. Lại thêm “cách duy trì những mối quan hệ tốt đối với bạn đồng nghiệp” bằng cách tới

nhà mỗi người, ngồi im như phỗng đá cả tiếng đồng hồ, tai nghe, mắt lảo liêng nhìn, rồi lại cáo từ mà không nói lấy một tiếng. Thái độ và cách hành xử ấy của Bê-li-cốp dù vô tình hay hữu ý cũng đã tạo nên sự nghi ngờ rằng hẳn ta là tay mật thám hay điệp chỉ cho chính quyền sở tại. Thế nên suốt mười lăm năm trời, không chỉ có giáo viên, hiệu trưởng mà cả thành phố “đều sợ hấn”, khiến cho “dân chúng trong thành phố đâm ra sợ tất cả. Sợ nói to, sợ gửi thư, sợ làm quen, sợ đọc sách, giúp đỡ người nghèo, dạy học chữ...”. Đúng là một chuyện buồn cười, chua chát và tai hại. Chua chát và tai hại ở chỗ người dân không còn quan tâm gì đến việc nâng cao dân trí, tiến bộ, cũng không còn thể hiện tinh thần đoàn kết, tương thân tương trợ, buồn cười là ở chỗ cả một tập thể giáo viên được coi là trí thức, cả thành phố được coi là sức mạnh lại “sợ” một con người như Bê-li-cốp. Người ta sợ hấn hay sợ chế độ chuyên chế khắc nghiệt theo kiểu con thỏ đội lột con hùm?

Không chỉ là người đa nghi, tự dối mình, Bê-li-cốp luôn mang tâm trạng sợ hãi, lo âu. Chính cái tính nhút nhát, lo sợ thái quá ấy cũng theo hấn vào giấc ngủ. “Hấn sợ nhớ ra lại có chuyện gì, sợ kẻ trộm chui vào nhà. Sau đó suốt đêm hấn nằm mơ toàn những điều khủng khiếp.”

Bên trong cái vỏ bọc kín đáo, yên bình mà Bê-li-cốp cố tình tạo ra tiềm ẩn cơn bão dữ dội. Chính vì luôn lo sợ nên Bê-li-cốp mới vừa thu mình lại vừa chứng tỏ mình trung thành với chế độ vừa để ý xem có ai đụng chạm gì đến mình hay không. Nếu có thì hấn sẽ lên mặt khuyên nhủ, hoặc hù dọa người mà hấn cho là có lỗi. Và sự việc như thế đã xảy ra. Số là Bê-li-cốp thích Va-ren-ca, chị gái của một giáo viên trẻ mới về trường. Cả hai chị em có lối sống phóng khoáng, tươi trẻ. Mọi người trong trường nghĩ ra trò gán ghép hai người. Bất ngờ, hấn nhận được bức tranh châm biếm “Một người tình si”. Thế là đã có người dám đụng đến hấn. Hôm sau, hấn lại bắt gặp hai chị em Va-ren-ca đi xe đạp. Thế là ngay tối hôm đó hấn tìm đến nhà Va-ren-ca, nhưng nàng đi vắng, chỉ gặp cậu em Cô-va-len-cô. Hấn đến để tâm sự về chuyện “*tên vô lại nào đó đã vẽ châm biếm*” hấn và “*một người gần gũi*” với cả hấn lẫn Cô-va-len-cô, và đoán chắc rằng “*tôi chẳng hề có liên quan gì tới một chuyện như thế...*”. Hấn không dám nhắc đến Va-ren-ca, cũng chẳng dám nói thật lòng mình mà chỉ cố bảo vệ cái vỏ bọc “như một người tử tế, đứng đắn”. Thế rồi Bê-li-cốp lại lên mặt phê phán việc “mặc áo thêu ra đường”, “cầm sách này sách nọ”, và cả đến việc hai chị em đi xe đạp khiến hai bên dẫn đến đôi co. Bị Cô-va-len-cô dồn vào chân tường, Bê-li-cốp bắt đầu hù dọa.

Hắn bảo: “Anh cần phải có thái độ kính trọng đối với chính quyền”. Khi nói những lời ấy, Bê-li-cốp nghĩ rằng Cô-va-len-cô sẽ xuống nước vì sợ, nhưng không ngờ bị anh ta nói thẳng vào mặt: “Ta không ưa những tên mách lẻo”. Thay vì im lặng ra về Bê-li-cốp còn hăm dọa là “sẽ báo cáo với ngài hiệu trưởng” toàn bộ câu chuyện vừa xảy ra. Cầm giận như giọt nước tràn li. Cô-va-len-cô vừa nói mư thách thức vừa xô mặt Bê-li-cốp lộn nhào xuống cầu thang. Cùng lúc đó, Va-ren-ca và hai người bạn gái khác xuất hiện. Thấy bộ dạng của hắn, Va-ren-ca cười vang khắp khu nhà. Người kể, qua ngôn ngữ của nhà văn, đã nêu nhận xét: “Cái tiếng cười âm vang, lạnh ốt “ha-ha-ha” đó đã chấm dứt tất cả: chấm dứt chuyện cười xin, chấm dứt cả cuộc đời của Bê-li-cốp”.

Và một tháng sau, người kể cũng nêu nhận xét khi Bê-li-cốp nằm trong quan tài: “Về mặt hắn trông hiền lành, dễ chịu, thậm chí còn có vẻ tươi tỉnh nữa, cứ hệt như hắn mừng rằng cuối cùng hắn đã được clui vào trong cái bao mà từ đó không bao giờ phải thoát ra nữa. Phải rồi, thế là hắn đã đạt được mục đích cuộc đời!...”. Đây là những câu nhận xét bi hài, chua chát về cuộc đời hoạt động và cái chết của một giáo viên đã bán mình cho chế độ hà khắc của nước Nga phong kiến.

Người kể cũng cho biết mọi người đều cảm thấy nhẹ nhàng sau khi chôn cất Bê-li-cốp, nhưng chỉ được chừng một tuần. Sau đó cuộc sống lại diễn ra như cũ. Tại sao thế? Vì “Trên thực tế, Bê-li-cốp đã châu âm phủ nhưng hiện còn bao nhiêu là người trong bao, trong tương lai cũng sẽ còn bao nhiêu kẻ như thế nữa!”. Lời châm biếm, mỉa mai không dừng lại ở Bê-li-cốp mà còn nhắm vào nhiều người, như Bê-li-cốp, hay sâu xa hơn là nhắm vào chế độ đã tạo nên những con người vô liêm sỉ ấy để bảo vệ cho sự cai trị độc đoán của mình. Câu văn trở thành lời tố cáo hiện thực nhiều đắng cay mà người dân phải chịu thời bấy giờ. Quyền lực cai trị độc đoán và hà khắc đã biến phần lớn người dân, nhất là trí thức thành những kẻ có lối sống hèn nhát, bạc nhược, bảo thủ và ích kỉ. Từ đó, qua lời của nhân vật Bác sĩ I-van, nhà văn đã khẩn thiết thức tỉnh mọi người: “Không thể sống mãi như thế được!”

III. Người trong bao đã phản ánh con người, xã hội Nga đang ngột thở trong bầu không khí chuyên chế nặng nề cuối thế kỉ XIX. Nội trường xã hội ấy đã đẻ ra lắm kiểu người kì quái. “Người trong bao” – Bê-li-cốp là một phát hiện nghệ thuật độc đáo, đặc sắc của nhà văn.

Từ những nhân vật, sự việc đầy tính bi hài trong truyện, người đọc có thể nhận ra ngọn lửa yêu tự do đang âm ỉ cháy, chờ dịp thiêu rụi cái bao độc đoán, chuyên chế nặng nề ấy để mọi người được hít thở không khí yêu đời, yêu người.

38. NGƯỜI CẦM QUYỀN

KHÔI PHỤC UY QUYỀN

(Trích *Những người khốn khổ*)

V.HUY-GÔ

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

– Văn tự sự, tập trung vào số phận của nhân vật chính bằng nghệ thuật miêu tả và đối thoại, giữa nhân vật chính và những nhân vật có liên can đến sự việc

– Sự việc: Cuộc chạm trán tại phòng của bà xơ.

– Nhân vật:

+ Phăng-tin: người phụ nữ khốn khổ mất con.

+ Găng Van-giăng: người tù khổ sai, nay là thị trưởng giàu đức hi sinh, tình thương.

+ Ga-ve: thanh tra cảnh sát, độc ác.



I. Vích-to Huy-gô (1802–1886) là một thiên tài nở sớm và rộ sáng từ đầu thế kỉ XIX cho tới nay. Thời thơ ấu, Huy-gô đã phải trải qua những giằng xé trong tình cảm do giữa cha và mẹ có mâu thuẫn. Tuy nhiên, với trí thông minh và năng khiếu đặc biệt của một cậu bé được coi là “thần đồng”, Huy-gô đã tận dụng được kho sách quý báu cùng sự giáo dục sáng suốt của mẹ, cũng như bao ấn tượng mãnh liệt từ những hành trình vất vả theo cha chuyển quân từ nơi này sang nơi khác. Đó là những trang sách đời khắc nghiệt mà không phải đứa trẻ nào cũng buộc phải trải qua, song với Huy-gô lại là những trải nghiệm vô cùng hấp dẫn, để lại những dấu ấn không bao giờ phai trong sáng tạo của thiên tài. Từ thời thanh xuân cho tới khi mất, sự nghiệp sáng tác của Huy-gô đều gắn với thế kỉ XIX, một thế kỉ đầy bão tố cách mạng. Lời của Huy-gô nói về thơ của mình – “...Một tiếng vọng âm vang của thời đại” – cũng có thể là nhận định chung cho toàn bộ sáng tác vừa bao la, vừa sâu thẳm của ông. Không những thế, Huy-gô là một người suốt đời có những hoạt động xã hội và

chính trị tác động mạnh mẽ tới những nhân vật và khuynh hướng tiến bộ của thời đại.

Một số tiểu thuyết của ông được giới thiệu rộng rãi trên toàn thế giới và đã quen biết ở Việt Nam.

Những người khốn khổ được chia làm năm phần. Phần thứ nhất mang tên: *Phăng-tin*; phần thứ hai: *Cô-dét*; phần thứ ba: *Ma-ri-uyt*; phần thứ tư: *Tình ca phố Pơ-luy-mê và anh hùng ca phố Xanh Đơ-ni*; phần thứ năm: *Giăng Van-giăng*.

Đoạn trích *Người cầm quyền khôi phục uy quyền* nằm ở cuối phần thứ nhất. Vì muốn cứu một nạn nhân bị Gia-ve bắt oan, Giăng Van-giăng buộc phải tự thú mình là ai, và Ma-dơ-len chỉ là một cái tên giả. Bởi vậy, ông phải đến từ giả Phăng-tin trong khi nàng chưa biết gì về sự thật tàn nhẫn ... (Theo SGK).

II. Trước khi phân tích đoạn trích, chúng ta cũng nên biết nội dung tóm tắt của bộ tiểu thuyết giá trị này.

Nhân vật trung tâm của tác phẩm là Giăng Van-giăng, một người thợ xén cây đã bị tù khổ sai vì ăn cắp một chiếc bánh mì cho bảy đứa cháu nhỏ. Ra tù, anh bị mọi người xua đuổi, trừ đức giám mục Mi-ri-en. Được cảm hóa bằng tình thương. Van-giăng coi đó là lẽ sống của mình. Sau đó, ông đổi tên thành Ma-dơ-len, trở thành một thị trưởng và chủ nhà máy giàu có. Ông làm việc thiện và tưởng đã cứu vớt được Phăng-tin, cô thợ nghèo phải bán thân, bán răng, bán tóc để nuôi con. Song gã thanh tra cảnh sát Gia-ve truy ra gốc tích của ông, ông lại rơi vào cảnh tù tội. Phăng-tin chết mà không được gặp lại đứa con gái Cô-dét. Sau đó, ông vượt ngục và nhiều lần thay họ đổi tên, chỉ có lẽ sống và tình thương là không bao giờ thay đổi cho tới khi nằm dưới nấm mồ, “cỏ che, mưa xóa”. Tuy nhiên, trong cuộc đời mình, có một thời gian, vào tháng sáu năm 1832, khi nhân dân Pa-ri nổi dậy chống chính quyền của giai cấp tư sản, Giăng Van-giăng đã lên chiến lũy. Ông tìm Ma-ri-uyt, người yêu của Cô-dét. Anh chiến đấu và đã bị thương bên cạnh những sinh viên và quần chúng nổi dậy – trong số đó có chú bé Ga-vơ-rốt, một biểu tượng trong sáng, đẹp đẽ của cuộc cách mạng non trẻ. Nơi đây, ông đã gặp lại Gia-ve, hắn bị quân cách mạng kết án tử hình. Ông nhận mang Gia-ve đi xử bắn, song đã lảng lảng tha cho hắn. Cho tới khi định trở lại bắt Giăng Van-giăng, thấy ông xin đưa Ma-ri-uyt về nhà rồi sẽ nộp mạng, Gia-ve lần đầu tiên cảm thấy bị mất phương hướng, nhảy xuống sông Xen tự tử. Giăng Van-giăng vẫn lảng lảng vun đắp cho hạnh phúc

của Cò-dét. Sau khi lửa đôi đã sum họp, ông lánh mình, sống trong cô đơn. Đến lúc Giăng Van-giăng hấp hối, đôi trẻ mới biết ai là người đã cứu Ma-ra-uyt và chạy tới bên giường, nghe những lời cuối cùng của ông: “Trên đời, chỉ có một điều ấy thôi, đó là thương yêu nhau.”

Lúc này, thanh tra cảnh sát Gia-ve đã truy ra gốc của thị trưởng Ma-dơ-len chính là Giăng Van-giăng và đang truy bắt ông. Đoạn trích có bốn nhân vật xuất hiện tại phòng “bà xơ”, nơi chị Phăng-tin, người phụ nữ đang nung nấu để điều trị bệnh sau khi được “ông thị trưởng” cứu giúp, nhưng thực chất là sự đối đầu giữa thiện với ác, giữa thương yêu và thù hận mà đại diện là Giăng Van-giăng và thanh tra cảnh sát Gia-ve.

Cuộc đối đầu khá căng thẳng bắt đầu khi chị Phăng-tin “lấy tay che mặt” để khỏi nhìn thấy “bộ mặt gớm ghiếc” của Gia-ve.

Trên bộ mặt ấy có “cặp mắt nhìn như cái móc sắt, và với cái nhìn ấy hẳn từng quen kéo giạt vào hẳn bao kẻ khốn khổ”, và cái miệng phát ra giọng “không còn là tiếng người nói mà là tiếng thú gầm.”. Với nghệ thuật so sánh sắc cạnh trong hai câu văn trên, nhà văn đã giới thiệu tính ác một cách lạnh lùng, man rợ của thanh tra cảnh sát Gia-ve, và hạ thấp con người ấy thành một sinh vật hạ đẳng. Hẳn đã biến bao người lương thiện khao khát hạnh phúc bình thường thành “bao kẻ khốn khổ” mà trước mắt là chị Phăng-tin, và Giăng Van-giăng, người mà hẳn đã coi như “dịch thù bí hiểm và không sao bắt được, một đồ vật lạ lùng hẳn ôm ghì đã năm năm mà không thể quật ngã.”. Bấy giờ thì hẳn đã gặp và tin rằng sẽ kết thúc đời của “dịch thù”.

Trong lúc Giăng Van-giăng lịch sự báo: “Tôi biết anh muốn gì rồi” thì hẳn lại hét lên: “Thế nào! Mày có đi không?” Chính cách xưng hô và sự đối xử lạ lùng giữa hai dịch thù đã làm cho chị Phăng-tin hiểu lầm, và tự hỏi: “Thế thì nó mày tao thô bỉ với ai? Chỉ là với chị...”. Chỉ tới khi chị thấy trùm mật thám Gia-ve xông tới nắm lấy cổ áo ông thị trưởng, còn “ông thị trưởng cúi đầu” chị mới thấy trời đất như tiêu tan.

Một bên thì tìm bắt dịch thù gần như không đội trời chung, một bên thì nấn ná tìm cách cứu người phụ nữ khốn khổ đã làm nổi bật tính cách của từng nhân vật. Nếu Giăng Van-giăng lịch sự, cố kìm nén trong cách nói năng, xử sự thì ngược lại tên trùm cảnh sát Gia-ve lại lộ mạng, thô bỉ, trịch thượng. Trong khi Giăng Van-giăng thì “thưa ông... Tôi cầu xin ông...” thì Gia-ve đáp thẳng thừng: “Ta cần gì điều đó? ta không thềm nghe!”.

Cả lời nói lẫn hành động của tay trùm cảnh sát đối với người mà chị Phăng-tin luôn kính trọng, luôn luôn coi là “ông thị trưởng” lên lời cầu xin hoãn chuyện bắt bố “Ba ngày để đi tìm đứa con cho người đàn bà đáng thương kia” mà chị đã được nghe và được thấy từ hai người; nhất là lời của Gia-ve, khi nghe chị kêu cứu bà xơ, kêu cứu ông thị trưởng cứu con gái của chị, rằng: “Đồ khỉ, có cạm hòng không? Cái xứ chó đều gì mà bọn tù khổ sai làm ông nọ ông kia, còn lũ gái dẽm được chạy chữa như những bà hoàng! Nhưng này! Sẽ thay đổi hết đã đến lúc rồi đấy!”.

Ngoài tính chất lỗ mãng, trịch thượng của Gia-ve với người mà Phăng-tin rất kính trọng, câu nói của hắn còn xúc phạm nặng nề đến danh dự và tình cảm thiêng liêng của chị và con gái mà chị rất mực thương yêu. Thù hận đã làm Gia-ve không còn tính người. Hắn đã trở thành con dã thú man rợ và tàn bạo. Một người mẹ hi sinh gần suốt đời mình cho con gái Cô-dét, nay cuối đời chị muốn được gặp mặt con cũng không được gặp, ngược lại chị đã bị nhục mạ nặng nề. Chứng như nỗi đau khổ xen lẫn cùng căm giận đã dâng lên tột cùng biến thành sức mạnh khiến người phụ nữ đang nằm liệt giường vùng nhồm dậy, hết nhìn Giăng Van-giăng đến nhìn tay trùm cảnh sát. Chị muốn nói điều gì đó nhưng không nói được “...chị hoảng hốt giơ tay lên, hai bàn tay cố sức mở ra tìm chỗ bám như người rơi xuống nước đang chới với, rồi chị bỗng ngã vật xuống gối. Đầu chị đập vào thành giường rồi ngoẹo xuống ngực, miệng há hốc, hai mắt mở to và lơ dờ.”.

Nhà văn đã miêu tả những phút cuối cùng của người phụ nữ kiệt khổ như thế, trong dòng xiết của cái ác. Chị khao khát sống, khao khát được gặp mặt con nhưng không biết bám vào đâu. Nhìn cảnh ấy, sau khi gỡ bàn tay Gia-ve đang túm cổ áo, Giăng Van-giăng nói như kết tội hắn: “- Anh đã giết chết người đàn bà này rồi đó”.

Tình huống thứ nhất kết thúc bằng cái chết thương tâm của chị Phăng-tin, nhưng cuộc đối đầu giữa Gia-ve và Giăng Van-giăng vẫn chưa kết thúc. Vẫn với thái độ lỗ mãng, hách dịch, Gia-ve đáp lại bằng tiếng hét: “Đi ngay, không thì cùm tay lại!”.

Như không nhịn được cách đối xử bạo ngược ấy của Gia-ve, Giăng Van-giăng đã hành động. Nhà văn đã dùng nghệ thuật “nén lò xo” để miêu tả nhân vật Giăng Van-giăng. Huy-go đã miêu tả nhân vật này có thái độ lịch sự, lời nói nhỏ nhẹ, thậm chí cố hạ thấp mình để đạt được mục đích là cứu mẹ con chị Phăng-tin. Nhưng khi mục đích

ây không còn thì lò xo bị nén đã được Giăng Van-giăng thả bung ra. Sức mạnh cơ bắp của Giăng Van-giăng đã làm gãy cái giường cũ. Cảm trong tay cái thanh giường, trừng mắt nhìn Gia-ve lúc này đã lùi về phía cửa chính, Giăng bảo: “ *Tôi khuyên anh đừng quấy rầy tôi lúc này.*”

Mắt như đồ lửa, cử chỉ dứt khoát, giọng nghiêm nghị, nhà văn đã làm nổi bật sức mạnh mà Giăng Van-giăng đã vận dụng để buộc Gia-ve phải chấp nhận theo yêu cầu của Giăng Van-giăng. Đồng thời cũng làm rõ tính cách hèn nhát và xảo quyệt của tay trùm mật thám là cố canh chừng để Giăng Van-giăng không trốn thoát.

“Lúc này”, khoảng thời gian mà Giăng Van-giăng yêu cầu, không như Gia-ve suy nghĩ là tìm cách trốn thoát khỏi tay hắn. Giăng Van-giăng ngồi im lặng bên giường ngắm Phăng-tin. Huy-gô đã tập trung vào hình ảnh ấy, và nêu nhận xét: “Trong nét mặt và dáng điệu ông cho thấy một nỗi thương xót khôn tả.” Nhà văn lại miêu tả Giăng “thì thầm bên tai Phăng-tin”. Ông nói những gì, chẳng ai nghe được, cũng chẳng ai thấy được, ngoại trừ bà xơ: “bà trông thấy rõ một nụ cười không sao tả được hiện trên đôi môi nhợt nhạt và trong đôi mắt xa xăm, đầy ngổ ngàng của chị khi đi vào cũi chết”.

Cảm động nhất là cảnh nhà văn miêu tả cử chỉ Giăng Van-giăng chăm sóc chị Phăng-tin. Ông vuốt mắt cho chị để chị an tâm yên nghỉ dưới suôi vàng. Và nhà văn đã hạ bút viết những dòng cuối cảnh:

“Lúc ấy gương mặt Phăng-tin như sáng rỡ lên một cách lạ thường
Chết tức là đi vào bầu ánh sáng vĩ đại.”

Với hai dòng văn trên, nhà văn đã hòa nhập tâm hồn mình với những người khốn khổ, ca ngợi sự cảm thông và tình thương yêu sâu sắc của họ. Với Giăng Van-giăng, “lúc này” (trong câu cảnh báo dành cho Gia-ve) thiêng liêng đến vậy. Và hình như chị Phăng-tin hiểu điều ấy nên gương mặt của chị “sáng rỡ lên một cách lạ thường”.

Sau khi nâng bàn tay của Phăng-tin, đặt vào đấy một nụ hôn, Giăng Van-giăng đứng dậy nói với Gia-ve: “*Giờ thì tôi thuộc về anh*”. Câu nói ngắn gọn thể hiện thái độ của người đã hoàn thành một công việc hệ trọng trong đời trước khi chấp nhận điều không hay sẽ đến với mình. Tình huống cuối cùng của đoạn trích thật ngắn gọn nhưng cũng thật ý nghĩa.

III. Với nghệ thuật chọn lọc những chi tiết miêu tả, sử dụng ngôn ngữ đối thoại trong nhiều tình huống khác nhau, V.Huy-gô đã giúp

người đọc nhận ra hình tượng của hai nhân vật đối lập, ý nghĩa cao đẹp giữa điều thiện với cái ác. Dù trong đoạn trích kẻ thù ác có thể chiến thắng nhưng người đọc vẫn thấy rõ sức mạnh của lòng nhân ái, và tin rằng tình thương sẽ chiến thắng cường quyền.

Với niềm tin cao cả như thế trong suốt sự nghiệp của mình Huy-gô đã được thế giới ngưỡng mộ, không chỉ do những kiệt tác của nhà văn, mà còn do những hoạt động không ngừng nghỉ vì sự tiến bộ của con người. Ông là nhà văn đầu tiên của nước Pháp khi mất được đưa vào chôn cất ở điện Păng-tê-ông, nơi trước đó chỉ dành cho vua chúa và các danh tướng. Năm 1985, vào dịp một trăm năm ngày mất của ông, thế giới đã làm lễ kỷ niệm Huy-gô – Danh nhân văn hóa của nhân loại.

39. VỀ LUÂN LÍ XÃ HỘI Ở NƯỚC TA

(Trích *Đạo đức và luân lí Đông Tây*)

Phan Châu Trinh

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

– Bài văn thuộc thể loại nghị luận luân lí. Về hình thức, có những cụm từ Hán – Việt tác giả viết theo cú pháp Hán ngữ như “xã hội luân lí, quốc gia luân lí, xã hội chủ nghĩa” mà theo cách viết quen thuộc hiện nay là “luân lí xã hội, luân lí quốc gia, chủ nghĩa xã hội”.

– Bàn về luân lí xã hội ở nước ta.

– Bàn về chủ nghĩa xã hội ở “bên Âu Châu”, “bên Pháp”.

– Bàn về việc “dân không biết đoàn thể”, và nêu nguyên nhân dẫn đến tình trạng ấy:

– Vua: lo giữ ngôi báu.

– Trí thức: nịnh hót, ham bả vinh hoa.

– Người dân: mang tinh thần nô lệ.

– Kêu gọi thành lập đoàn thể, truyền bá chủ nghĩa xã hội.



I. Phan Châu Trinh (1872 – 1926), tự Tử Cán, hiệu Tây Hồ, biệt hiệu Hi Mã, quê ở làng Tây Lộc, huyện Tiên Phước, phủ Tam Kỳ (nay là thôn Tây Hồ, xã Tam Lộc, huyện Phú Ninh, tỉnh Quảng Nam). Ông đỗ Phó bảng năm Tân Sửu (1901), làm quan một thời gian ngắn rồi từ quan, đi làm cách mạng. Phan Châu Trinh chủ trương cứu nước bằng cách lợi dụng thực dân Pháp, cải cách đổi mới mọi mặt (duy tân), làm cho dân giàu, nước mạnh, trên cơ sở đó tạo nền độc lập quốc gia. Tuy con đường ấy có phần ảo tưởng nhưng nhiệt huyết cứu nước của Phan Châu Trinh rất đáng khâm phục. Năm 1908, ông bị bắt đày đi Côn Đảo. Ba năm sau, khi được trả tự do, Phan Châu Trinh xin sang Pháp tìm cách thúc đẩy cải cách chính trị ở Đông Dương nhưng công việc không thành. Năm 1925, ông về Sài Gòn, diễn thuyết được vài lần, sau đó ốm nặng rồi mất. Đám tang Phan Châu Trinh trở thành một phong trào vận động ái quốc rộng khắp cả nước.

Phan Châu Trinh luôn có ý thức dùng văn chương để làm cách mạng. Những áng văn chính luận của ông đậm tính hùng biện, lập luận chặt chẽ, danh thép; những bài thơ của ông dạt dào cảm xúc về đất nước, đồng bào; tất cả đều thấm nhuần tư tưởng yêu nước và tinh thần dân chủ.

Về luân lý xã hội ở nước ta là một đoạn trích trong phần bìa của bài *Đạo đức và luân lý Đông Tây* (gồm năm phần chính, kể cả nhập đề và kết luận), được Phan Châu Trinh diễn thuyết vào đêm 19-11-1925 tại nhà Hội Thanh niên ở Sài Gòn (nay là Thành phố Hồ Chí Minh). Tên bài cũng như các số thứ tự trong đoạn trích do người biên soạn đặt. (SGK).

II. Trước khi phân tích đoạn trích, chúng ta nên biết khái quát về quan điểm về luân lý của tác giả. Theo Phan Châu Trinh, luân lý phương Tây đã phát triển qua ba giai đoạn, từ gia đình, lên quốc gia, đến xã hội. Trong thời Trung cổ, luân lý mới chỉ là luân lý gia đình, gia đình nào biết gia đình nấy; khi các quốc gia hình thành (khoảng thế kỷ XVI) thì có luân lý quốc gia, quốc gia nào lo củng cố, phát triển quốc gia nấy; chỉ sau Chiến tranh thế giới lần thứ nhất, tư tưởng về luân lý xã hội mới thực sự được đề xướng và xây dựng. Luân lý xã hội tức là luân lý của chủ nghĩa xã hội, coi trọng sự bình đẳng, tương thân tương ái của con người, không chỉ quan tâm đến từng gia đình, quốc gia mà còn đến cả thế giới.

Với quan điểm như thế, phần đầu của bài văn tác giả đã nêu nhận xét rằng "xã hội luân lý thật trong nước ta tuyệt nhiên không ai biết đến". Để làm rõ hơn nhận xét ấy tác giả đã nêu những điều có liên hệ đến số đông, đến xã hội mà ông đã từng nghe, từng đọc. Ở ngoài đời thì thường nghe tiếng "bè bạn", trong sách Nho thì "Sửa nhà trị nước rồi mới yên thiên hạ". Tất nhiên "bạn bè" để chỉ số đông nhưng là số đông hạn hẹp, còn "bình thiên hạ" trong tư tưởng Khổng - Mạnh đúng là xã hội nhưng "Cái chủ ý bình thiên hạ mất đi đã từ lâu rồi".

Nhận xét trên thật xác đáng. Về phương diện lịch sử, trên bình diện quốc gia, sự tiếp xúc giữa các dân tộc láng giềng như với Campuchia, Lào và ngay cả tới Trung Hoa là do các triều đình phong kiến, mà thông thường là các nước nhỏ "triều cống" nước lớn để vừa được yên vị chứ chưa hề thấy dân tộc này có nghĩa vụ đối với dân tộc kia trong các vụ thiên tai nặng nề. Xét cho cùng, tư tưởng "bình thiên hạ" nằm trong hệ thống giáo dục mỗi cá nhân từ tu thân, đến tề gia, trị quốc, rồi bình thiên hạ là mục tiêu cao nhất của sự thông trị.

Ngay cả ở Trung Quốc, nơi xuất phát hệ thống tư tưởng giáo dục ấy, vào thời Minh – Thanh thì tư tưởng ấy cũng “mất đi đã từ lâu rồi”, huống gì ở Việt Nam thời bấy giờ.

Phần thứ hai, tác giả đã so sánh hoạt động của chủ nghĩa xã hội ở châu Âu, ở Pháp rất thịnh hành, còn “*người bên ta thì điềm nhiên như kẻ ngủ không biết gì là gì*”. Họ hoạt động để làm gì? Ấy là để thực hiện “nghĩa vụ loài người ăn ở với loài người”, là để “mỗi khi người có quyền thế, hoặc chính phủ, lấy sức mạnh mà đè nén quyền lợi riêng của một người hay của một hội nào, thì người ta hoặc kêu nài, hoặc chống cự, hoặc thị oai, vận dụng kì cho đến được công bình mới nghe”, tức là giúp đỡ lẫn nhau lúc bị thiên tai, dịch bệnh, chống lại chính quyền độc tài, đàn áp, bất công.

Tác giả tập trung giải thích vấn đề tại sao người châu Âu làm được điều đó còn người dân mình lúc bấy giờ thì không? Không chỉ dùng biện pháp so sánh với người châu Âu mà cả đến “dân tộc Việt Nam này hể cổ sơ cũng biết đoàn thể, biết công ích” để làm nổi bật cách sống “trơ trọi, lơ lảo, sợ sệt, ù lì” của người dân Việt thời bấy giờ. Là một trí thức người Việt, đã từng qua Trung Quốc, Nhật Bản, và nhất là nhiều năm hoạt động tại Pháp nên đã khái quát hóa nguyên nhân của tình trạng người dân sống “trơ trọi, lơ lảo, sợ sệt, ù lì”, “dân không biết đoàn thể, không trọng công ích” là lòng tham, là “ham quyền tước, ham bá vinh hoa” mà vai chính là vua quan và “bọn học trò trong nước”. Tác giả đã cho biết thời gian này sinh ra lòng tham tại họa ấy là khoảng “ba bốn trăm năm” trở lại. Họ là những ai? Vua thì cha truyền con nối, quan thì là những cử nhân, tiến sĩ,... kí lục, thông ngôn và kẻ cả đầu bếp, những kẻ ở vườn cũng cố chạy chọt, lo lót để có chút chức quyền, như Trần Tế Xương đã viết:

Lẳng lẳng mà nghe nó chúc sang,

Dừa thời mua tước dừa mua quan.

Có chức quyền là có nhà cửa, có ruộng vườn, tha hồ hống hách, tham nhũng, cả họ được nhờ. Tác giả lại dùng câu cảm thán để bày tỏ nỗi chua chát trong lòng trước thực trạng này: “Những kẻ như thế mà vãi không ai khen chê, không ai khinh bỉ, thật cũng lạ thay!, hoặc “Dân khôn mà chi! Dân ngu mà chi! Dân lợi mà chi! Dân hại mà chi! Dân càng nô lệ, ngôi vua càng lâu dài, bọn quan lại càng phú quý!”

Với lòng tham như thế, với trình độ như thế thì những kẻ ấy thừa biết sức mạnh của sự đoàn kết nhân dân xuất phát từ các đoàn thể.

Mỗi khi quần chúng có điều kiện để tập hợp lại thì khó có sức mạnh nào qua. Ngoài việc vạch trần lòng tham, Phan Châu Trinh còn chữa sự xảo quyệt của vua quan rằng: "Bọn ấy muốn giữ túi tham mình được đầy mãi, địa vị của mình được vững mãi, bèn kiếm cách thết pháp luật, phá tan tàn đoàn thể của quốc dân".

Với một quốc gia có tổ chức thì pháp luật là nền tảng của việc cai trị. Và với cách xây dựng pháp luật như thế thời bấy giờ, tác giả đã đi đến kết luận: "Những bọn quan lại đã nói ở trên này chỉ còn nột tiếng chỉ đúng hơn là lũ ăn cướp có giấy phép vậy". Kết luận ấy cũng là lời kết án danh thép mà chúng ta đã từng nghe người dân ca thán:

Con ơi nhớ lấy câu này,

Cướp đêm là giặc, cướp ngày là quan.

Phần cuối của bài văn, tác giả đã lên tiếng kêu gọi một cách rõ ràng, khúc chiết: "Nay muốn một ngày kia nước Việt Nam được tự do độc lập thì trước hết dân Việt Nam phải có đoàn thể đã. Mà muốn có đoàn thể thì có chi hay hơn là truyền bá xã hội chủ nghĩa trong dân Việt Nam này".

III. Với dũng khí của một trí thức yêu nước, Phan Châu Trinh là bàn về *Luân lý xã hội ở nước ta*. Ông đã vạch trần thực trạng đen ối của xã hội, đề cao tư tưởng đoàn thể vì sự tiến bộ, hướng về một ngày mai tươi sáng của đất nước. Qua đó, cũng thấy được một phong cách chính luận độc đáo: lúc từ tốn, mềm mỏng, lúc kiên quyết, danh thép; lúc mạnh mẽ, lúc nhẹ nhàng mà đầy sức thuyết phục.

Chúng ta đã có nhiều đoàn thể, và đang xây dựng chủ nghĩa xã hội. Trên con đường hoàn thiện lý tưởng xây dựng một xã hội văn minh giàu đẹp và công bằng thì tư tưởng của Phan Châu Trinh vẫn là bài học mang tính thời sự.

40. TIẾNG MẸ ĐỂ

– NGUỒN GIẢI PHÓNG

CÁC DÂN TỘC BỊ ÁP BỨC

Nguyễn An Ninh

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

- Văn nghị luận luân lý xã hội. Nêu hiện tượng và giải thích sự sai lầm, rồi kêu gọi.
- Hiện tượng người An Nam bị Tây hóa về ngôn ngữ và kiến trúc.
- Giải thích về sự sai lầm của hiện tượng ấy.
- Nêu ra cách làm để giải phóng sự thống trị, bảo vệ độc lập và tự do.



I. Nguyễn An Ninh (1900 – 1943) là một nhà báo, một nhà văn và trước hết là một nhà yêu nước tiến bộ nổi tiếng đầu thế kỉ XX. Ông sinh ở quê mẹ – xã Long Thượng, huyện Cần Giuộc, tỉnh Chợ Lớn (nay thuộc tỉnh Long An) và lớn lên ở quê cha – xã Mĩ Hòa, huyện Hóc Môn, tỉnh Gia Định (nay thuộc Thành phố Hồ Chí Minh). Thân phụ ông là nhà thơ yêu nước Nguyễn An Khương. Nguyễn An Ninh học đại học trong nước, rồi sang Pháp học ở Đại học Xơóc-bon (Pa-ri), đỗ cử nhân Luật năm 1920. Ông từng tìm hiểu nhiều nước châu Âu và có mối liên hệ mật thiết với các nhà yêu nước nổi tiếng như Phan Châu Trinh, Phan Văn Trường, Nguyễn Ái Quốc. Trong suốt cuộc đời hoạt động của mình, ông từng bị thực dân nhiều lần khủng bố, bắt bớ, tù đầy, hành hạ và cuối cùng đã mất tại Côn Đảo hai năm trước ngày Cách mạng tháng Tám thành công.

Tiếng mẹ đẻ – nguồn giải phóng các dân tộc bị áp bức là bài chính luận xuất sắc của Nguyễn An Ninh với bút danh Nguyễn Tịnh đăng trên báo *Tiếng chuông rè* năm 1925. (SGK).

II. Tác giả đã nêu hiện tượng ngay ở câu mở đầu của bài văn: “Nhiều người An Nam thích bập bẹ năm ba tiếng Tây hơn là diễn tả ý tưởng cho mạch lạc bằng tiếng nước mình”. Lời nêu hiện tượng, nêu vấn đề trực khởi thường tạo ấn tượng mạnh, có tác dụng làm người

đọc chú ý ngay từ đầu. Từ lối nói "thích bập bẹ năm ba tiếng Tây" Nguyễn An Ninh nêu thêm hiện tượng dùng nước suối, rượu khai vị trong bữa ăn vốn là *"những cái tầm thường của phong hóa châu Âu"*. Đây là hiện tượng ăn và nói, tác giả còn nêu hiện tượng ở là *"Những kiểu kiến trúc và trang trí lai căng"*. Thực hiện cách nói nặng ăn ở ấy, những người An Nam muốn thể hiện điều gì? Tác giả đã nói rõ mục đích chính là những người ấy muốn "đồng bào của mình tin là họ đã được đào tạo theo kiểu Tây phương".

Sau khi đã nêu những hiện tượng, mục đích sống muốn chứng tỏ sự Tây hóa của một số người An Nam, tác giả đã phê phán, và lên tiếng báo động: "Những người An Nam bị Tây hóa chẳng có được một thứ văn minh nào. Việc từ bỏ văn hóa cha ông và tiếng mẹ đẻ phải làm cho mọi người An Nam tha thiết với giống nòi lo lắng".

Hiện tượng người Việt thời bấy giờ, lúc diễn tả sự việc thường chêm tiếng Tây (bấy giờ thì tiếng Anh), xây nhà theo lối biệt thự kiểu Tây (bấy giờ theo kiểu Mi) là hiện tượng có thực. Vào thời bấy giờ, dù việc làm ấy do vô tình hay hữu ý thì vẫn là những việc làm gây hại. Tác giả lên tiếng phê phán và báo động là xác đáng. Là người học rộng, hiểu sâu, lại có một thời học hành và hoạt động ở Pháp nên hiểu rõ đường lối của chủ nghĩa thực dân. Sức mạnh quân sự dùng để xâm chiếm, trấn áp và bóc lột, là công cụ của chính trị và kinh tế, và mục tiêu cuối cùng và lâu dài là văn hóa – giáo dục kiến trúc của Tây. Khi những bữa ăn thường ngày là bánh mì, xúp đậu – khoai tây – thịt, và cuối cùng khi người ta chỉ biết nói chuyện với nhau bằng tiếng Tây thì người Việt chỉ còn là hình hài. Những trang sử từ giữa thế kỉ XIX khi thực dân Pháp bắt đầu xâm lược và thực hiện chủ nghĩa thực dân cho đến giữa thế kỉ XX khi Pháp thất trận và rút khỏi Việt Nam đã chứng minh cho lời phê phán và báo động của Nguyễn An Ninh.

Lên tiếng báo động về hiện tượng "từ bỏ văn hóa cha ông và tiếng mẹ đẻ", tác giả tập trung giải thích và chứng minh vai trò quan trọng của tiếng nói. Theo tác giả thì:

"Tiếng nói là người bảo vệ quý báu nhất nền độc lập của các dân tộc, là yếu tố quan trọng nhất giúp giải phóng các dân tộc bị thống trị."

Tất nhiên để bảo vệ nền độc lập thì cần phải có nhiều yếu tố, ở đây tác giả nhấn mạnh "tiếng nói là người bảo vệ quý báu nhất". Tại sao thế? Trước hết nó là công cụ để thông tin. Nhờ nó mà khắp nơi trên thế giới đều biết, cảm thông, giúp đỡ, thậm chí là có thể can

thiệp. Nó là công cụ để kêu gọi đoàn kết, tạo sức mạnh. Nguyễn An Ninh viết bài này trong hoàn cảnh Việt Nam đang bị thực dân thống trị, và chủ nghĩa thực dân đang thịnh hành. Bởi vậy, tác giả đã nêu ra giả định để kêu gọi: "Nếu người An Nam hành diện giữ gìn tiếng nói của mình và ra sức làm cho tiếng nói ấy phong phú hơn để có khả năng phổ biến tại An Nam các học thuyết đạo đức và khoa học của châu Âu, việc giải phóng dân tộc An Nam chỉ còn là vấn đề thời gian".

Từ xác định và giả định mang tính tiên đoán và kêu gọi tên, tác giả đã phê phán những người vứt bỏ tiếng nói của mình là những kẻ "khước từ niềm hi vọng giải phóng giống nòi", "từ chối sự tự do của mình". Với những người chê tiếng Việt nghèo nàn thì tác giả đặt ra câu hỏi từ thực tế về "ngôn ngữ của Nguyễn Du", về các tác phẩm dịch của Trung Quốc để dẫn đến vấn đề mấu chốt là "Phải quy lỗi cho sự nghèo nàn của ngôn ngữ hay sự bất tài của con người?". Thơ chữ Nôm Văn tế thập loại chúng sinh, Truyện Kiều của Nguyễn Du được viết bằng ngôn ngữ nghệ thuật giàu tính biểu cảm. Hàng loạt những bài thơ Đường, tiểu thuyết lịch sử, danh tác của Trung Quốc như *Tam quốc chí*, *Thủy Hử*, *Hồng lâu mộng*, *Liêu trai chí dị*,... đã được dịch sang tiếng Việt. Như thế thì ngôn ngữ Việt về văn học, nghệ thuật đâu có nghèo! Có chăng là các nhà văn nghèo nàn về ý tưởng, óc tưởng tượng, "sự bất tài của con người". Từ những nhận xét, đặt vấn đề về tiếng Việt trong thực tế, tác giả đã đi đến kết luận có tính hướng dẫn cách làm phong phú thêm tiếng (tạo từ) cho tiếng Việt:

"Điều gì người ta suy nghĩ kĩ sẽ diễn đạt rõ ràng, và dễ dàng tìm thấy những từ để nói ra". [...]

Giả định mang tính tiên đoán tiếng Việt "là yếu tố quan trọng nhất" trong việc giải phóng dân tộc và gợi ý cách phát triển tiếng Việt được viết từ năm 1925 của Nguyễn An Ninh đã dần dần được chứng minh theo thời gian khi "vai trò hướng đạo của giới trí thức chúng ta bộc lộ họ phải biết ít nhất là một ngôn ngữ châu Âu để hiểu được châu Âu [...]. Tuy nhiên, sự cần thiết phải biết một ngôn ngữ châu Âu hoàn toàn không kéo theo chuyện từ bỏ tiếng mẹ đẻ. Ngược lại, thứ tiếng nước ngoài mà mình học được phải làm giàu cho ngôn ngữ nước mình. [...]". Trí thức các thế hệ trước như Nguyễn Trường Tộ, Nguyễn Văn Vĩnh, Trần Trọng Kim, Phạm Quỳnh,... đều cố sức việc học tiếng Việt. Cùng với việc cố sức ấy, nhiều tờ báo tiếng Việt ra đời. Sau đó, lớp trí thức kế tiếp du học ở Pháp và các nước khác về như Phan Châu Trinh, Phan Bội Châu, Nguyễn An Ninh, Nguyễn

Tường Tam, ... đã mang các luồng tư tưởng dân chủ về phổ biến khơi động rộng rãi tinh thần giải phóng dân tộc. Hoàng Xuân Hãn viết cuốn *Danh từ khoa học*, soạn thảo và thực hiện chương trình giáo dục từ bậc Tiểu học đến bậc Trung học bằng tiếng Việt. Sau đó thì bậc Đại học. Những bộ từ điển song ngữ Việt – Pháp, Pháp – Việt, Việt – Anh, Anh – Việt xuất hiện ngày càng nhiều đã góp công hàng đầu trong việc giải phóng dân tộc đúng như lời giả định của Nguyễn An Ninh.

III. Từ một nhà trí thức Tây học yêu nước, ông đã dần dần chuyển biến về chính kiến, đến với tư tưởng mác xít và những người cộng sản. Sự nghiệp và tên tuổi của ông gắn liền với những buổi diễn thuyết sôi động và những bài báo nổi tiếng đã một thời từng cuối hút thanh niên và dư luận trong nước. Ông mạnh dạn lên án chính sách bóc lột và ngu dân của thực dân Pháp, phê phán mạnh mẽ đạo Kiông và đề cao tinh thần học hỏi văn hóa châu Âu để xây dựng một nền văn hóa đặc sắc riêng của nước nhà. Văn phong của ông khúc chiết, trong sáng, vừa có độ sâu về tư duy văn hóa vừa tràn đầy nhiệt huyết của một người yêu nước gắn gũi với đời sống và người lao động mà bài văn chúng ta phân tích là một minh chứng. (Theo SGK).

41. BA CỔNG HIỂN VĨ ĐẠI CỦA CÁC MÁC

Ăng-ghen

• HƯỚNG DẪN CƠ BẢN

Điều, văn tế là loại văn gắn liền với phong tục tang lễ, có thể viết bằng văn vần hoặc văn xuôi.

Thương tiếc Các Mác, và ca ngợi ba cổng hiển vĩ đại của triết gia, nhà hoạt động chính trị lỗi lạc này:

Tìm ra quy luật phát triển của lịch sử.

Phát hiện ra giá trị thặng dư trong phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa.

Xây dựng Hội liên hiệp công nhân quốc tế.



I. Phri-drích Ăng-ghen (1820 – 1895) là nhà triết học người Đức, bạn thân thiết của Mác và là nhà hoạt động cách mạng nổi tiếng của phong trào công nhân thế giới và Quốc tế cộng sản. Di sản lí luận của ông là một phần quan trọng trong lí luận của chủ nghĩa Mác.

Văn bản *Ba cổng hiển vĩ đại của Các Mác* là bài điệu văn của Ăng-ghen đọc trước mộ Mác, trong đó ông đã đánh giá cao cống hiến to lớn của Mác và biểu lộ tình cảm tiếc thương của những người cộng sản trước tổn thất to lớn không bù đắp được này. Tên bài do người biên soạn đặt. (SGK).

II. Trước khi phân tích bài điệu văn, chúng ta nên biết sơ lược về cuộc đời của Mác.

Các Mác (1818 – 1883) là nhà triết học và lí luận chính trị vĩ đại người Đức, lãnh tụ thiên tài của giai cấp công nhân và nhân dân lao động trên toàn thế giới. Học thuyết về chủ nghĩa cộng sản khoa học của Mác mở đường cho nhân loại bước vào kỉ nguyên xã hội chủ nghĩa và cộng sản chủ nghĩa. Ông đã kế thừa và sáng tạo một cách xuất sắc những đỉnh cao của tư tưởng thế kỉ XIX: triết học cổ điển Đức, kinh tế chính trị cổ điển Anh và chủ nghĩa xã hội không tưởng Pháp. Ông sáng tạo chủ nghĩa duy vật biện chứng và chủ nghĩa duy vật lịch sử,

xây dựng học thuyết kinh tế mácxít và chủ nghĩa xã hội khoa học. Học thuyết của ông là vũ khí lí luận và hành động của giai cấp công nhân trong cuộc đấu tranh chống ách thống trị tư sản.

Các Mác vĩ đại như thế nên đoạn đầu của điều văn Ăng-ghe-nơ đã dùng lời văn thật trang trọng để thông báo về cái chết của Mác với những cụm từ "đã ngừng suy nghĩ", "giác ngủ nghìn thu". Cái chết cũng được miêu tả là khá nhanh, "vền vền chỉ có hai phút". Chết như thế là chết khỏe khoắn, chết nhẹ nhàng, tốt phước theo quan niệm của người phương Đông.

Sau thông báo Mác đã ngủ giấc nghìn thu, Ăng-ghe-nơ nêu nhận xét với hiện tại thời bấy giờ "là một tổn thất không sao lường hết được", còn với tương lai thì "người ta sẽ cảm thấy nỗi trống vắng do sự qua đời của bậc vĩ nhân ấy gây ra".

Ăng-ghe-nơ ca ngợi hết lời như thế không chỉ vì tình bạn, tình đồng chí mà còn hơn thế nữa là vì sự hi sinh, cống hiến vô cùng lớn lao đối với giai cấp vô sản và đối với khoa học lịch sử của Mác. Phần điều văn (gồm bốn đoạn) tiếp theo Ăng-ghe-nơ khái quát những cống hiến vĩ đại của người đã khuất.

Trước hết, Ăng-ghe-nơ đã so sánh công lao của Mác với Đác-uyn. Nếu Đác-uyn là người đã tìm ra quy luật phát triển của thế giới hữu cơ thì "Mác đã tìm ra quy luật phát triển của lịch sử loài người" từ sự thật đơn giản: Con người muốn tồn tại thì "cần phải có cái ăn cái uống, quần áo và chỗ ở, rồi sau đó mới có thể làm chính trị, khoa học nghệ thuật, tôn giáo v.v... Và đi đến kết luận: "cho nên phải xuất phát từ cơ sở mà giải thích những cái kia, chứ không phải ngược lại, như từ trước đến nay người ta đã làm". Lối lập luận của Ăng-ghe-nơ về sự phát hiện của Mác thật chặt chẽ. Sự thật đơn giản xuất hiện từ cuộc sống của mỗi người kia hóa ra thật mới mẻ và gây chấn động mạnh bởi nó đối nghịch với nội dung lập luận của các phe phái triết học khác từ trước cho tới thời bấy giờ. Chính nhờ Mác mới có phép biện chứng duy vật trong nghiên cứu về sự hình thành và phát triển của xã hội con người.

Cống hiến vĩ đại thứ hai của Các Mác khi nghiên cứu phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa là việc "phát hiện ra giá trị thặng dư", số lợi nhuận, tiền lời do sức lao động của người làm thuê tạo ra bị nhà tư bản chiếm đoạt. Sự phát hiện mà Ăng-ghe-nơ so sánh như là "ánh sáng đã xuất hiện" ấy đã "nhanh chóng có tác động cách mạng đến công nghiệp, đến sự phát triển lịch sử nói chung. [...]

Theo Ăng-ghe-n, công hiến vĩ đại thứ ba của Mác là "người đầu tiên đem đến cho giai cấp ấy ý thức về địa vị và yêu cầu của mình, ý thức về điều kiện để tự giải phóng", mà còn là người "dẫn đến sự xuất hiện Hội liên hiệp công nhân quốc tế vĩ đại".

Qua phần điều văn trên của Ăng-ghe-n, chúng ta nhận ra công hiến đầu tiên của Các Mác thuộc về lí thuyết trong lĩnh vực nghiên cứu lịch sử. Công hiến thứ hai hàm ý tố cáo sự bóc lột của các nhà tư bản, châm ngòi cho đấu tranh cách mạng mà Hội liên hiệp công nhân quốc tế là tập hợp của sức mạnh ban đầu của lực lượng công nhân.

Để làm nổi bật tầm vóc vĩ đại của Mác trong hoạt động công hiến, Ăng-ghe-n đã sử dụng biện pháp so sánh tăng bậc (biện pháp so sánh tăng tiến) bằng những cụm từ "... vĩ đại nhất trong số..., ... còn lớn hơn nữa...".

Với người như Các Mác, tất nhiên có nhiều người thương, kẻ ghét. Phần cuối của bài văn, Ăng-ghe-n đề cập đến tâm lí thường tình này. Ông đã liệt kê ra những người căm ghét, vu khống Các Mác. Từ "Các chính phủ – cả chuyên chế lẫn cộng hòa – đều trục xuất ông, đến "bọn tư sản – cả bảo thủ lẫn dân chủ cực đoan – đều thi nhau vu khống và nguyền rủa ông". Tất cả đều là những lực lượng đối nghịch. Và Mác đã phản ứng như thế nào? "Mác đã gạt sang một bên tất cả những thứ đó, coi như cái mạng nhện vướng chân", "và chỉ đáp lại khi thấy hết sức cần thiết mà thôi". Đây là thái độ và hành vi của nhà khoa học, của con người biết lựa chọn khi đã xả thân cho lí tưởng đấu tranh cho một xã hội công bằng. Chính vì vậy mà "từ những hầm mỏ Xi-bi-ri đến tận Ca-li-foóc-ni-a" đã có hàng triệu người tôn kính và thương yêu ông.

Ăng-ghe-n đã chấm dứt điều văn bằng nhận xét: "và tôi có thể mạnh dạn nói rằng ông có thể có nhiều kẻ đối địch, nhưng chưa chắc đã có một kẻ thù riêng nào cả. Tên tuổi và sự nghiệp của ông đời đời sống mãi!"

Nhận xét trên của Ăng-ghe-n thật ý nghĩa. Biện chứng pháp duy vật có thể là kẻ đối địch với biện chứng pháp duy tâm, chủ nghĩa cộng sản có thể là kẻ đối địch của chủ nghĩa tư bản, hoặc nhiều thứ chủ nghĩa khác. Đó là sự vận động chung, thông thường của cuộc sống. Còn kẻ thù riêng thuộc về phạm trù cá nhân, Mác không gây thù oán với một cá nhân cụ thể nào. Dù vậy, Ăng-ghe-n vẫn dùng từ "chưa chắc", có nghĩa là có thể có khi trong hàng ngũ của chủ nghĩa đối địch đồng hóa chủ nghĩa ấy với cá nhân họ. Tuy vậy, dù bất cứ ai,

khi đề cập đến lịch sử phát triển của xã hội loài người cũng phải nhắc đến công trình nghiên cứu của Mác. Như thế thì tên tuổi và sự nghiệp của Mác đời đời sống mãi.

III. Bằng lập luận chặt chẽ, kết hợp với biện pháp so sánh tăng tiến, Ăng-ghe-n đã giúp chúng ta nhận thức sâu sắc về những công hiến vĩ đại của Mác đối với nhân loại qua bài điều văn.

Cho tới nay, chủ nghĩa cộng sản vẫn tồn tại tại các cường quốc như Mĩ, Anh, Pháp, Nga, Đức, Nhật, ... với nhiệm vụ, ít nhất là bảo vệ quyền lợi cho giai cấp công nhân, chống tiêu cực trong đảng cầm quyền để người dân được hưởng tự do, bình đẳng và hạnh phúc.

42. MỘT THỜI ĐẠI TRONG THI CA

Hoài Thanh

• HƯỚNG DẪN CỐ BẢN

– Bài viết thuộc loại nghị luận văn học, được viết theo phép diễn dịch và so sánh đối chiếu.

– Về nội dung thì phân tích, tìm hiểu về “tinh thần thơ mới” bằng cách so sánh đối chiếu với thơ cũ. Cụ thể là:

- Chữ “ta” trong thơ cũ.
- Chữ “tôi” trong thơ mới.



I. *Hoài Thanh* tên thật là Nguyễn Đức Nguyên (1909–1982) là nhà phê bình, nghiên cứu có uy tín, tác giả của nhiều công trình: *Văn chương và hành động* (1936), *Có một nền văn hóa Việt Nam* (1946), *Quyển sống con người trong Truyện Kiều* (1949), *Phê bình và tiểu luận* (3 tập – 1960–1971), *Phan Bội Châu* (1978) v.v... *Hoài Chân* tên thật là Nguyễn Đức Phiên, là em của *Hoài Thanh*.

Năm 1942, cuốn *Thi nhân Việt Nam* của hai ông được xuất bản. Đây là một hợp tuyển thơ và cũng là tác phẩm nghiên cứu phê bình về phong trào Thơ mới.

Trước khi giới thiệu và tuyển thơ của 44 nhà thơ, tập sách được mở đầu bằng tiểu luận: “Một thời đại trong thi ca”. Bài viết dài non bốn mươi trang, được viết vào tháng 11–1941 đề cập đến nhiều vấn đề: nguồn gốc thơ mới, cuộc tranh luận “thơ mới” – “thơ cũ”, quá trình mười năm phát triển của thơ mới, các dòng thơ chính, những đặc điểm về hình thức thể loại và triển vọng của thơ mới, tinh thần chủ yếu của thơ mới và tấn bi kịch của cái “tôi”...

Đây là một công trình nghiên cứu công phu, khá toàn diện, có chất lượng cao về thơ mới, chứng tỏ người viết có năng lực thẩm định tinh tế về nghệ thuật thơ ca, am hiểu sâu sắc đối tượng nghiên cứu, phương pháp khảo sát thận trọng và thu thập tư liệu rất chu đáo.

II. Mở đầu đoạn trích tác giả đã nêu nội dung chính bằng câu văn ngắn “Bây giờ hãy đi tìm cái điều ta cho là quan trọng hơn: tinh

thần thơ mới”. Đây được xem là câu chủ đề trong phép diễn dịch. Những đoạn văn còn lại được xem là những bước trong việc “đi tìm cái điều ta cho là quan trọng hơn”. Thế thì đó là những điều gì? “Tinh thần thơ mới” mà tác giả thúc giục “hãy đi tìm” ấy nằm ở đâu? Và phải đi tìm bằng cách nào?

Ấy là bằng hình thức so sánh đối chiếu. Tác giả đã trích hai câu thơ của Xuân Diệu, người đại diện tiêu biểu cho phong trào Thơ mới, so sánh đối chiếu với hai câu thơ của một nhà thơ cũ. Dù không nói ra nhận xét của mình nhưng hai câu thơ của Xuân Diệu có nhiều “trần ngôn sáo ngữ” già hơn, cũ hơn so với hai câu thơ có ngôi ngữ và nhịp điệu “nhí nhảnh và lả lơi” của nhà thơ được xem là cũ. Người đọc có thể cảm nhận được ý của Hoài Thanh là mới chưa hẳn đã hay, đã thoát được “cái tầm thường, cái lối lằng” mà thời nào cũng có “cái mới vẫn còn rớt lại ít nhiều cái cũ”. Thời gian (thời đại) thì gắn liền với nhau và tiến về phía trước. Thế nên “muốn rõ đặc sắc của mỗi thời phải nhìn vào đại thế”.

Về hình thức lập luận, câu kết được trích dẫn ở trên trở thành câu đề của phần diễn dịch tiếp theo. Theo tác giả, “đại thế” của tinh thần thơ cũ và thơ mới “có thể gồm lại trong hai chữ tôi (bây giờ) và ta (ngày trước)”. Từ đó, Hoài Thanh đã dùng phép so sánh đối chiếu để phân tích sự giống nhau và khác nhau giữa chữ “tôi” và “ta”.

Bằng những câu văn khúc chiết, ngắn gọn, rõ ràng theo lối văn nghị luận nhưng không thiếu tình cảm khiến người đọc vừa hiểu được ý của tác giả một cách dễ dàng vừa có cảm tình với vấn đề mà tác giả đã đặt ra và lí giải. Tác giả lại lấy những sự việc rất cụ thể, rất gần gũi để dẫn dắt vào vấn đề thuộc về lí luận:

“...Ngày thứ nhất – ai biết đích ngày nào – Chữ tôi xuất hiện trên thi đàn Việt Nam, nó thực bờ ngõ. Nó như lạc loài nơi đất khách Bờ nó mang theo một quan niệm chưa từng thấy ở xứ này: quan niệm cá nhân. Xã hội Việt Nam từ xưa không có cá nhân. Chỉ có đoàn thể: lớn thì quốc gia, nhỏ thì gia đình...”

Ấy là thời gian và hoàn cảnh xuất hiện chữ “tôi” trên thi đàn Việt Nam giữa hàng hàng lớp lớp chữ “ta”, một chữ chỉ chung cho nhiều người đang thống trị, dù sự thống trị ấy là “để trốn cô đơn”. So sánh đối chiếu như thế tác giả đã giúp người đọc nhận ra sự giống nhau và khác nhau giữa “tôi” và “ta”. Giống nhau là ở mục đích của sự bộc lộ: Cả hai cũng đều “cô đơn”. Khác nhau ở cách xuất hiện: tự xưng (tôi) khác với ẩn mình.

So với chữ “ta”, chữ “tôi” nhỏ hẹp ấy, theo thời gian, “nó được vô số người quen”, rồi “lại còn thấy nó đáng thương”, “... tội nghiệp quá!” Hoài Thanh nói những câu đầy cảm xúc ấy là ông muốn đề cập tới nội dung của toàn bộ thơ mới do cái “tôi” thể hiện. Sở dĩ chữ “tôi” được “vô số người quen” là vì nó bộc lộ được tâm tư của “vô số người” ấy. Dù Hoài Thanh không nói gì đến lịch sử, đến hoàn cảnh đất nước thời bấy giờ, nhất là với những người mắc cái nghiệp thơ văn nhưng những dòng chữ ông viết ra hàm chứa giai đoạn lịch sử đau thương mà dân tộc, trong đó có nhà thơ phải chịu. Ông trích hai câu thơ của Xuân Diệu:

*Nỗi đời cay cực đang giờ vuốt,
Cơm áo không đùa với khách thơ.*

Làm mình chứng tiêu biểu và khuyên mọi người “đừng có tìm ở họ cái khí phách ngang tàng của một thi hào [...] trong trời đất chỉ biết có thơ”. Ông còn so sánh đối chiếu với Nguyễn Công Trứ về cảnh nghèo trong *Hàn nho phong vị phú* để người đọc nhận ra điểm khác biệt nội dung giữa thơ cũ (*chẳng những đã đùa cảnh nghèo mà còn lấy cảnh nghèo làm vui*) và thơ mới (rên rĩ). Tác giả không trách cứ, lại xác định cái tôi rên rĩ ấy “chỉ nói cái khổ sở, cái thảm hại của hết thấy chúng ta”

“Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu”. Đây là luật bù trừ của cuộc sống. Trong hành động ấy, Hoài Thanh cảm thấy “càng đi sâu càng lạnh”. Ông đã nêu hàng loạt tên những nhà thơ mới mang đến cho người đọc “cái tôi” mới lạ với những nỗi buồn, những xôn xao. Nhưng khi đối chiếu với tinh thần thơ cũ thì Hoài Thanh cảm thấy bàng hoàng. Đúng là có cái *tôi* thay cái *ta*, nhưng là cái *tôi* tội nghiệp, cái *tôi* “thiếu... một lòng tin đầy đủ... Bị kịch ấy họ gửi cả vào tiếng Việt. Họ yêu vô cùng thứ tiếng trong mấy mươi thế kỷ đã chia sẻ vui buồn với cha ông...”

Tác giả đã phân tích sâu *cái tôi đáng thương*, *cái tôi tội nghiệp* rồi đi tìm nguyên nhân, rồi đặt niềm tin “trong thất vọng sẽ nảy mầm hi vọng”. Kì thực, vào lúc đó cũng đã xuất hiện cái *tôi* khỏe khoắn, cái *tôi* tỉnh thức, tự nguyện hướng về cộng đồng

*Tôi buộc lòng tôi với mọi người,
Để tình trang trải với trăm nơi*

(Tố Hữu)

Như một thông điệp mời gọi xây dựng lòng tin mới ở những người yêu quê hương, yêu tiếng Việt. Tác giả còn trích dẫn câu nói nổi tiếng của Phạm Quỳnh, chủ bút báo Nam Phong: “Truyện Kiều còn, tiếng ta còn; tiếng ta còn, nước ta còn” để xác định “các thể thơ xưa chỉ biến thiên chứ không sao tiêu diệt”, “cần phải tìm về di vàng để tin vào những gì bất diệt đủ đảm bảo cho ngày mai”. Điều ấy có nghĩa là tinh thần thơ mới sẽ phát triển theo hướng tích cực.

III. Với nghệ thuật lập luận theo phép diễn dịch chặt chẽ, so sánh đối chiếu với thơ cũ bằng văn phong giàu cảm xúc, *Một thời đại trong thi ca* đã mang lại cho người đọc biết những điều cốt lõi của “tinh thần thơ mới” như là “bi kịch dương diễn ngấm ngấm trong hồn người thanh niên” thời bấy giờ, và khơi gợi hướng giải tỏa bi kịch ấy.

Tới nay, bài văn vẫn còn là giá trị chuẩn mực trong nghiên cứu và đánh giá sự phát triển của thơ ca.

Mục lục

LỜI NÓI ĐẦU	3
1. VÀO PHỦ CHÚA TRỊNH	5
(Trích <i>Thượng kinh ký sự</i>)	5
2. TỰ TÌNH (BÀI II)	9
3. THU ĐIẾU	12
4. THƯƠNG VỢ	15
5. KHỐC DƯƠNG KHUÊ	18
6. VINH KHOA THI HƯƠNG	21
7. BÀ CA NGẤT NGUỒNG	24
8. BÀ CA NGẮN ĐI TRÊN BÃI CÁT	30
(Sơ hành đoản ca)	30
9. LÊ GHÉT THƯỜNG	34
10. CHẠY GIẶC	37
11. BÀ CA PHONG CẢNH HƯƠNG SƠN	41
12. VĂN TẾ NGHĨA SĨ CẦN GIUỘC	46
13. CHIẾU CẦU HIỀN	52
(Cầu hiền chiếu)	52
14. XIN LẬP KHOA LUẬT	55
(Trích <i>Tế cấp bát điều</i>)	55
15. HAI ĐỨA TRẺ	59
16. CHỮ NGƯỜI TỬ TÙ	66
17. HẠNH PHÚC CỦA MỘT TANG GIA (Trích <i>Số đỏ</i>)	72
18. CHÍ PHÈO	77
19. CHA CON NGHĨA NẶNG	85
20. VI HÀNH	92
21. TÌNH THẦN THỂ DỤC	95

22. VĨNH BIỆT CỬU TRÙNG ĐÀI	99
(Trích <i>Vũ Như Tô</i>)	99
23. TÌNH YÊU VÀ THÙ HẬN	103
(Trích <i>Rô-mê-ô và Giu-li-ét</i>)	103
24. LƯU BIỆT KHI XUẤT DƯƠNG	107
25. HẦU TRỜI	113
26. VỘI VÀNG	118
27. TRÀNG GIANG	122
28. ĐÂY THÔN VĨ DẠ	127
29. CHIỀU TỐI (MỘ)	131
30. TỪ ẤY	134
31. LAI TÂN	137
32. NHỚ ĐỒNG	140
33. TƯƠNG TƯ	144
34. CHIỀU XUÂN	148
35. TÔI YÊU EM	151
36. BÀI THƠ SỐ 28	153
37. NGƯỜI TRONG BAO	157
38. NGƯỜI CẦM QUYỀN KHÔI PHỤC UY QUYỀN	161
(Trích <i>Những người khốn khổ</i>)	161
39. VỀ LUÂN LÍ XÃ HỘI Ở NƯỚC TA	167
(Trích <i>Đạo đức và luân lí Đông Tây</i>)	167
40. TIẾNG MẸ ĐỂ – NGUỒN GIẢI PHÓNG CÁC DÂN TỘC BỊ ÁP BỨC	171
41. BA CỐNG HIẾN VĨ ĐẠI CỦA CÁC MÁC	175
42. MỘT THỜI ĐẠI TRONG THI CA	179
MỤC LỤC	183